

بيروت ١٩٩٢

بين فنادق الثقافة وخنادقها

رياض نجيب الرئيس

بيروت بعيد دمشق هي المحاولة الثانية في سلسلة مقالات «هواصم ثقافية» تزيد «النقاد» أن تقيم بواسطتها حواراً متعدد الأبعاد، وجدلاً مفتوح الأفاق، في إطار التعريف بالتيارات الفكرية والثقافية التي تتصارع في عالم يعيش اليوم، متغيرات سريعة وكبرى في السياسة والثقافة والاقتصاد والأجناع، تأميك بفضائها التفتح والمسكرتاريا وشجون الديمقراطية ومزالقها. وهواصم ثقافية ما هي إلا استكمال للشروع «النقاد» في التعريف بهواصم الثقافة العربية، وما يحول فيها من أسئلة وهواصم ومشاريح توسع من وقعة الجدل بين اطراف الثقافة العربية.

ومشروع «النقاد» هذا، هو في الوقت نفسه محاولة تحريرية للكشف عن هياكل الثقافة العربية في بيروت، التي حاولت ردها سنوتات الحرب الطويلة في لبنان، فأقامت في وجهها مدارس من الانعزال المزد والاطواء المحجول والادعاء المفلور. مما جعل العاصمة تتردد في أن تسفر عن وجهها خوفاً من مجاميد السين ومحاوله منها - ولو بالأسف - للحلقات على إرث الشباب الضائع وبيروت، التي احتضنت في الماضي، ومازالت تحتضن - إلى حد ما - اليوم أغلب الأفكار والطروحات والأسئلة الثقافية العربية، هي اليوم تتخذ بعداً جديداً. فهي - بعد تحريرها النادرة - لم تعد تلك المدينة - المركز للثقافة العربية. كما لم تعد تلك المدينة المفتوحة على العرب والمغرب، وعلى الرغم من بقاء التنوع والاختلاف، فإن ما تسمعه فيها من كثرة الكلام وصحقة الأفكار، يبعثك في توفيق الذي يسمع جميعه ولا يرى طحناً.

على الرغم من ذلك، فقد وجدت «النقاد» في ملفها عن بيروت، اما توسمت أكثر في حواراتها، من دون أي ادعاء بأنها حلفت مسحاً شاملاً للثقافة اللبنانية. إلا أنها تدعي الأمانة في نقل جمل الأفكار التي طرحت عليها. وتدعي الدقة في نقل وتصوير نبض الحياة الثقافية عموماً، والظواهر منها خصوصاً. هذا اتسع الملف وغطى عدداً بكامله من المجلة، في محاولة للقاء التيارات العديدة، والكشف عن الظواهر المستجدة، في محاولة لاستيعاب كل الأسئلة الممكنة عن طريق استنفاذ محاورها، ووضع كل ذلك على عكس النقد والمعرض والسؤال. ولذلك اضطرت «النقاد»، في أول خروج عن عادتها، ألا تحوي أبداً من أبوابها وزواياها التقليدية. وإن تزيد عدد صفحاتها، وإن تتردد عدداً بكامله لموضوع واحد، لوعبها التكامل بأهمية هذا الملف وبحورته، وإن الثقافة هي الكيان اللبناني الوحيد غير المصطنع.

وبيروت، هذه المدينة التي شكلت سابقاً مختبراً وخيراً حياً للنص العربي، شكلت أيضاً فضله خياله. إلا أنها ظلت غطاً أبشع في ظل صواب عربي أسود. لذلك تحاول «النقاد» وسط ركاب جنون بيروت ورماد وجهها، قراءة ما حصل وقراءة ما سيأتي، وكأنا نالقة صغيرة ووحيدة على النظر العربي الواسع، في زمن عربي أقل توافقه على العالم □

أعد هذا الملف:

يحيى جابر - يوسف بزي

حرره:

عماد العبد الله

بيروت في العناية الفائقة

الحياة الفكرية

■ تبدو الجمهورية اللبنانية بلا خارطة وبلا حدود أحياناً. وفي قلب أتمر تعزل تناقضات وجمع العالم. جمهورية تنحصر نفسها في مدينة. والبلدية مفتتة إلى أحياء. والأحياء المتجمعة تشبه القرى. هل هناك عاصمة تدعى بيروت؟ وهل هناك جمهورية تدعى لبنان؟ إن هذه البلاد ممتلئة بالعلماء معطورة في الزوارب، في الأفران، وفي الخوارات، كيف نقراً هذا البلد المزدحم المتطعم بالثقافة شعار وشعار؟ وكل من حاول حتى كلمة سر من أسرارها وقع في متاهة لبنانية، حتى أصبحت المدينة متهوياً فكرياً وسياسياً في العالم المعاصر وفي الخطاب العالمي، يدل على معنى الدعوة ويشير إلى اللاشيء، وإلى أشياء عظيمة تارة أخرى. وذلك بالمعنى الكوارثي والقصصاتي في العلاقة بين الفكر والسياسة، بين المكلف والسياسي، بين الدولة واللا دولة.

نحن أبناء هذه البلاد نحاول استعراض المشهد الفكري لبيروت ١٩٩٢، حيث السياسي بلا مشروع فكري، والفن بلا فكر سياسي، حيث الاستلاء الفكرية لا تتجاوز التصريح السياسي الغرائزي، ثم انقلابات نلوا انقلابات. وإعادة نظر في نتائج الحداثة الفكرية، من معانٍ وقِيم وفاعلي، كالدولة والحرية والديمقراطية والعلمنة، والطوائف، والعروبة والوحدة والأمية وكل تلك الأفكار في حالة تحوّل وتصارع في آن معاً.

تعيب الجميع، حتى الأفكار دامت لكثرة دوراتها، إيديولوجيات في «العناية الفائقة» ينتظر أصحابها وركلاها في غرف الانتظار. وزعماء طوائف يرمعون صروحهم من كنائس مدرسة إلى مساجد مخزقة، والرعية في حالة الهيام. والجماهير تنتش من أقرب سفارة غربية. تنصب الحليم بين المثاليات وكندا، وتعلم بصغر سفر آخر، بجمهورية أخرى. تعيب الجميع من خطيب الجمعة إلى مطران قداس الأحد، وزعماء الأحزاب المغفائية ينتشون عن فجاج طوارئ. الكل في حالة التزواء إلى الدلائل. الشيوعيون يلتمعون بطايعهم، وينتشون عن اسم جليل. العروبيون مشتعلون بنفوة عن الوحدة في زاروب ضيق. وعيد الناصر حُرِّق في ملصق في مركز عمر المختار في البقاع أو مركز معروف سعد في صيدا. القويون السويرون غرقوا، وأصبح الحال انصبحت مختصراً في «شارع الجندالركة». وإجمهورية الأسلامية لا تعدى حي «بئر العبد» والجمع المسيحي الحرة مشقت في غابة صويرة على سفوح كسروان. والمشاريع تنطلق كجوامع قلوب جماعات من عرب إلى آخر تبعاً لمساحاتها الخصبة والزراعية، تعوا جميعهم، وتوحدوا على مفهوم دولة. مثلاً دولة. لذلك تشهد بيروت لحظة سير في الأكوام، فتصالح، لذلك تحتاج إلى شرطي ينظم سيره ويرجعه عكس الجوار العربي، حيث يوجد شرطي قروي ينظم فكرة واحدة للجميع، ربا انتقاراً إلى لبنان على دولة. ولكن أية دولة؟ وأي مواطن؟ بيروت غير حقيقية لتجاري لا لتنهض، حيث الطائفي يتقبل العلمنة ويرجع لها كخلاص، والذي يؤمن بالعلمنة يستنفر طاقته من رهاب اقاربي. والبعض بعيد النظر يرموز وأبطاله المعلنين واللا معلنين من ماركس إلى عبد الناصر وسعدا والمخني، ويبحثون أيضاً عن بطل على يتوحدون معه. ثم يتهاون مع آخر شعاع يدغدغ الفريضة الجماهيرية وأزهارها الديني، كدعوى آخر في وهم بطولة، وفي بارالوتيا جماعة من جنون عظيمة وعقيدة اضطهاد، إلى شطارة لبنانية ملازمة لأي فكر على. لذلك تبدو الحرب - رغم بائيتها - ابداً لتغلغل في عضلات التفكير وآلية الرؤية في العالم الواحد للآخر رغم محض الجميع المتسارعة في عدد الشهداء، والقرى المدمرة. طوائف تخرج مبهكة لكنها لا تتدخل عن رماحها واسلحتها المختنة في أعمالها. فيزالت شجرة العائلة هي التي يتغيا خلالها المجتمع اللبناني وأحزابها رغم الأدعاءات.

في المشهد الآخر تغلب الآلة. لتأخذ شارع الحمراء مثلاً، مسجد سبينا الباليون تعرض الأفلام البورن قرب أحد المساجد، ونظارة تعبر الشارع ضد السلام مع إسرائيل، وفي الشارع الآخر نظارة للسلام الأهلي. وقرب بار «الكيت كات» يوجد مركز ديني، وخلفه كنيسة في شارع المكحول تدق أجراسها. وفي سبينا الحمراء سلسلة أفلام «راميرو» الأمريكي. في المنطقة نفسها تنحدر سيارة مصفحة في الجامعة الأميركية، وقر راحة في الشارع قرب رجل يزلزل ويغوي آيات قرآنية، وآخر يبيع أحذية وداعية والمقرنات في الرصيف حيث تعرض مجلات البلاي بوي. وتصدر الدولة كتاباً من المعرض بحجة جنسية، وفي الأسماء الشعرية المجاورة شاعر يدد إسرائيل، ويتضامن مع العراق. وفي الجوار معرض للدفاع عن الكويت، وتسود مجمعات التبرعات لأرمينيا. وآخرون يصرخون دفاعاً عن الإسلام في وعظته. ولا ننسى الضلعين مع الأكراذ وشعب كوبا وكل ذلك يتم برعاية خيول مارلوبو التي تصهل في الأذاعات (١٠٠٠ إذاعة) وفي التلفزيونات (٢٠٠ محطة تلفزيونية) التي تبدو متعارضة مع بعضها البعض، لكنها متفقة على أن الإعلان هو الأساس للتسويق وللبريعة. وطبعاً أميركا هي عدو الجميع بنسب مختلفة، لذلك تتفعل بيروت كقربا بأي زلزال يجاور في أية دولة في العالم. لأن أول البلاد مشدودون إلى عواصم مختلفة من موسكو إلى الفاتيكان ومن طهران إلى دمشق، وواشنطن، والقاهرة، والرياض... وحتى سربانكا الحاضرة بقوة.

ما ينفخ لبيروت أنها مازالت حرة، والحرة شعار الجميع: الطوائف (١٦ طائفة) والأحزاب (عشرات) ويحكى أن المدن الملوثة على البحر لا تلوّث. ولكن ثمة ادعاء بأن بيروت عاصمة عربية ولكنها بلا عرب، وأنها غريبة ولكنها بلا أجانب. بيروت ١٩٩٢ غريبة عن الرعي، تنتظر لحظة خروجها من «الكوماء» □

يحيى جابر

(هـ) ألقب مؤلفها لطف مسجلة على نشره كانت وبالقي شهادته مكتوبة بخط أصحابها



غسان تويني

□ الأفكار في لبنان ليست قطعاً معروفة في متحف. لبنان هو البلد الوحيد الذي يتمتع بحرية كبيرة، حيث يمكنك أن تغير رأيك وتبقى على قيد الحياة. هناك حوار وتبادل أفكار، وإمكانية لاتقاء الآخر، فتواضع الانتاع يعني تواضع تغير الرأي. لبنان هو الوحيد حيث تجلس مع عدوك في سرعة في ساعة فورة أو قدح كرتياك، وفي النتيجة تقول له مملك حق أو لا. ثم تكتب مقالة عن ذلك... ولا تذهب نتيجة رأيك الى السجن أو توت. هذا مع استثناء سنوات الحرب.

يمكن سر ذلك (من غير الدخول في متاهات أن لبنان أمة أو دولة أو مجموعة قبائل). أن في لبنان وسواه على شاطئ المتوسط، تفاعل للحضارات، جعل للتعددية، (مع أنها مفردة غير مألوفة)، صفقا عموماً في التاريخ، وليس سطحياً بمعنى تعدد أنواع البشر وآية ساعفة يذهبون إلى الصلاة، وكم مرة يتزوجون. لا ليس ذلك، هناك تعددية تاريخية، ففي الأصل هناك انتعاش في ثقافة المتوسط، والبعض يفضلون عبارة الشاطئ السوري أو اللبناني. فالشعوب التي عاشت هنا كانت لديها حضاراتها في اللغة والثقافة. وكانت في تلك الفترة كوتية الانتشار.

□ في هذه البقعة تكلمنا السريانية واليونانية في أن مدناً من غير ذلك نضع يوناناً أو سرياناً، وكذلك تكلمنا العربية والرومانية في آن، وكان لدينا إمارة حكموا الرومان ولم يكونوا روماناً. إذا زرت مقاصد امراء غسان تجد أن اسم الحارات الخلفى مكتوب على قبة اليونانية في حين أن الحارات عربي.

□ التعددية كيد اجتماعي وحضاري وثقافي ومؤسسي، فهي مفاهيم الحريات وتتقبل هذه الحرية، كالدولة، أيضاً بقية المجتمعات غير متشابة هذا الشيء. فهناك الحقيقة الرسمية، وهناك الحقيقة الحقيقية، فالجنتيات العربية بدون استثناء يوجد فيها الحقيقة الرسمية، فيغير رأيك حين تغير الدولة رأياً. أما في لبنان فلا يبرز شاعر مثلاً إلا وهناك أريان، ومع كل مؤلف يوجد عشرة آراء متناقضة، وكل كتاب يبرز، يسخره تسعة من أصل عشرة. انطون سعادة قال: وإن لبنان تطلق ضياع الفكر الحرة. مع أن سعادة كان قاسماً مع الفكر غير الرسمي. .. ما جعلكم أنتم أيها الشباب (يتوجه بالكلام إلى المحاورين يحيى جابر ويوسف بزي) - أعود بالله منه - فلا يدع الشئ يأخذ جراه، فالهرب ولدت فكر الحرب، وهذا معطاه تزور، لكنني اعتقد أنه سيولد فكر تطهيري، يجب أن تعمق للمذاق؟

□ الحرب لم تنشأ من التعددية الحضارية، إنه خلاف سياسي، في لبنان أفسح المجال لتصفية حسابات، التعددية تنظم على أشياء، أثبت لك الحق أن تحالف وتعرض وتشتت لأنك تشترك في أشياء كثيرة مع معارضيك، الأفكار لا تصنع جماعات، الناس هي التي تصنع ذلك.

□ يجب أن يكون هناك مناهج تربوية عميقة متعددة، لماذا تريد أن تضع أفكار الناس في معمل أحذية، في قالب واحد؟ يجب أن يكون الناس مختلفين، ليس بالضرورة أن يكون هناك كتاب واحد وتربية واحدة. المطلوب هو واحد. ومشارك في الشائع، أنا مع التعريب وإلى جانب لغتان اثنتين، ففي اليوم يصدر في العالم طن

من عناوين الكتب الجديدة. ويجب أن نطلع عليها. إذا أخذنا موضوعاً عن مستقبل الجراحة، هل أخذنا علماً أنه لم يعد هناك اعتبار للبصع؟ فقد أصبح كل شيء باللازير! وإذا أخذنا درساً للعب بالبرص فسوف علينا فرصة التعرف على ما يحدث في العالم من اختراعات.

□ هناك مرتبتان في الحضارة، مرتبة المجتمع الانتاجي ومرتبة المجتمع الاستهلاكي. وهذا الأخير ونحن منه، لا يعينه من اختراع السيارة بل يشتريها، اخبرني اين هي الاختراعات اللبنانية والعربية؟ نحن لم نتختر عجلة.

قرأت مرة عبراً في «لوسوان» ان هناك ستة فيزيائيين في فرنسا موجودون في مركز للأبحاث وبينهم شخص من آل رمال، ففهرت من اسمه انه عربي، وهو متخصص في القود السائل للصواريخ، وسألت «بلاتون» يعمل في مكتب «النهار» في باريس عنه وهو من آل رمال أيضاً، فقال لي انه ابن عمه، انه تنوع من آل رمال أجد. وهو لبناني. وكان من الرضحيين لحكم فرنسا قبل أن يتوق مؤرخاً. .. العلة في بلاتون. تبدأ من هنا. هل تسعون بآبراهيم عبد العال، هو أول لبناني تخصص في هندسة المياه أفيرو - الكرك، وهو مكتشف مشكلة المياه في البطاني. .. قبل آبراهيم عبد العال! أين هي نظرياته الآن ونحن في صراع مع إسرائيل على المياه؟ هل ستقول لأسرائيل انه يوجد لدينا مياه نشاركها بها؟

□ عذ الخليلج: يشتري الواحد على طريقة «أبي» أربع حيات من هذه السيارة. أذكر أيضاً أن أحد الأمراء قال لصاحب مطبعة متخصصة في التجليد الساخر للصحافة الفرنسية: «أبي أربعة أحيات من هذه، كل شيء بالحقبة، ما هذه بالعربية؟» لماذا لا تعرف لمن دابة على عهد أبحاث... لكن الحيط لا يسمح لك ببيع الفكر الخليلج! لبنان كان دائماً مختلفاً ولكن الجوار العربي لم يشجع اللبنانيين على أن يبدؤوا في الحلق. والقرار اللبناني ليس ملياً، إنه مثل الحساب القفار.

□ بيروت عازلت منطقة وادي بين الأبيض والأسود. مازالت مركزاً لتبادل المعلومات. إذا خرج كتاب من المطبعة في أوروبا نجده في بيروت في اليوم التالي. الحرب أخرجت أناساً قبضوا على الحقيقة، فارس الزيني يملك أكبر مكتبة وهو أرفع عالم، هل يتناقض مع سيرر جميع مع زاهر الخطيب؟ هذان وغيرهما انتصروا بآرام لاهم اصنعوا وزراء.

□ هناك خطر كبير الآن على لبنان من دكتاتورية متعددة الأبعاد. هناك حلف الآن بين المختلفين كلياً في الأفكار، يصوتون لبعضهم في مجلس الوزراء، ويرايهم يجب عدم الصحافة. يشاهدون سوية مارسيل خليفة. هناك دكتاتورية متعددة. اتفقا مع بعضهم وقالوا: «كلنا نعمل دكتاتوراً واحداً». ما هذه المسرحية؟! □ جريدة «النهار» كانت متراً لكل من يريد أن يقول شيئاً، شرط أن يكون هذا الشيء له مصداقية، وله قوة. ووظيفتنا في النهار فسخ المجال، ولا نصيب دائماً، وأحياناً نطق أن رأينا لا يستحق. الناس هي المحاك، لا تستطيع أن تقول بعد مرور جيلين: «أعطاني الحق».

□ الحقيقة الرسمية يجب تقبل على الغلط (ضعها أعيناً) لا، لا حقيقة إلا حق البحث عنها، ويجب أن يخضع كل شيء لقاعدة أساسية اسمها المنطق. ولا يمكن أن نتقن أن الذين زائد الذين يساري ثلاثة.

في لبنان يمكنك
أن تغير رأيك،
وتبقى على
قيد الحياة

● محاضرات
صاحب جريدة
النهضة.



الاسبوع وعشر ساعات في اليوم، وعنده أحياناً من الورق من أجل طباعة الكتب. وذلك كله تحت القصف.

□ شمة تطلمات وقفزات تثير الجحش، ومنها أن الناس مقبلة على قراءة التاريخ، وهذه ظاهرة صحية، والعلم يبدأ بالبحث عن الذات.

□ الجراحات لا تؤثّر كثيراً وإثبات الأفراد، والحياة هي الإنسان - الشخص.

□ أولن للممارسة الصحافية حتى عندما أكون سياسياً، واعتبر أن الأشياء التي أعرفها أكثر من الأشياء التي أعرفها.

□ أنا لا أحب لعب رجل ليرالي... أنا اسمي غسان تويني. □

السيد محمد حسين فضل الله

□ عندما نريد أن ندرس أية صيغة قتل وحلّة دستورية، يجب أن نستند إلى وحلّة شعورية إنسانية، وعندما نريد دراسة هذه الصيغة فعلياً نلصق ما هو عمق هذه الوحلّة في وعي الناس الذين يتحركون في اتجاهات هذه الوحلّة وفي مشاريعها.

□ في تصوّري أن الصيغة اللبنانية ليست شيئاً يمكن أن نطلق من عمق إنساني كما هي العناوين الكبيرة التي يتحرك الإنسان في إنسانيته من أجل أن يعمقها في حركة الواقع. قد نفهم أن يتحرك الناس نتيجة قومية معينة، باعتبار أن الجانب القومي جزء من الطبيعة الانسانية، بعيداً عن الأيديولوجيات التي تظهر هذا الجانب، فما هو الاحساس الشعوري، وفيما هو الاحساس الفكري، وفيما حركة الإنسان والقراب والأرض التي يتحرك فيها، وكل الاتجاهات وغيرها وفيما يتفق فيه الناس ويختلفون في تحديد المعاصر التي تجعل من حالة إنسانية حالة قومية.

□ وقد نفهم أن يتحرك الناس في حالة دينية كما الحالة الإسلامية، انطلاقاً من العمق الديني في الجانب الفكري وفي الجانب الشعوري، وفي كثير من جوانب التاريخ، وحتى أن الأرض تتدبر من خلال إنسانها الذي يركّز في داخلها الكثير من العلامات التي تشير إلى شخصية مقدسة معينة أو حدث تاريخي.

□ لما أن تألّ تركب من أرض معينة دولة، بحيث أن تعمل على أساس اجتذاب خصائص تقع الإنسان بها لا تعبر عن أي ذات، فهذه حالة متعلّقة في المسألة الانسانية. إننا نشعر أن لبنان كصيغة ليس حقيقة في الوعي الانساني باعتبار أنه لا يمثل أي شيء يوجد الناس به، وأتصد الصيغة الدستورية، فحين نجد هناك كترافاً من التناحر عن عمق الشخصية اللبنانية، حتى في التوابع البشرية اللبنانية. وإذا تحدثنا عن الجغرافيا في هذا المجال، باعتبار لبنان يمثل وحلّة جغرافية معينة، فلا نجد أن الجغرافيا يمكن أن تصنع مثل هذه الوحلّة، كسورية أو فلسطين، وغير ذلك، وحتى لبنان التاريخ، لا يمثل وحلّة لدى الناس الذين تختلف طريقة ارتباطهم به، هذا من الناحية الذاتية اللبنانية.

□ عندما نتطلع إلى الصيغة الدستورية، نلاحظ أن طبيعة التركيبة الدستورية لا يمكن أن تمنح حالة ودعوية للانسان في لبنان، لأنها لا تؤكد على إنسانيته بل تؤكد على طائفية، مما يجعل لبنان الدستور تجمعاً طائفياً يتخذ إلى حد كبير حالة عشائرية متطورة يمكن أن تسع عليها

في لبنان لديك الحق بالمعارضة والاعتراض، ولست مجبراً أن تصدق الحاكم. وفي الجامعات إذا كان الاساتذة من الرأي نفسه لا يمكن أن تخلّق جيلاً مفكراً. عليك أن تتعرض لأكثر من إشباع وأكثر من كلام، وهذا ليس موجوداً في لغة واحدة وفي حقيقة واحدة، وفي كتاب واحد، ومنهج واحد ومعلم واحد. عندما يصبح الناس غنياً متحرراً وليس بشراً.

□ بعد الحرب، أصبح الشعب مشروع غنم ومذبح أيضاً. لكنه سيتجر حتى أن طاقات فظيعة، ولدي إيمان حقيقي بالانسان في لبنان.

□ الناس يلتفتون على هوية أصلاً، لكن لتناقش هذه الهوية، إن الصراع الفكري الحر هو سجال مع النفس ومع الآخرين ومع الحكم.

□ أنا لست اليوم على رأيي وفكاري كما بدأت في الصحافة منذ ٢٣ سنة. أنا تغيرت، وأنا سعيد لأن رأيي تغيرت.

□ هل نحن مختلفون كطوائف على عكسة الله أو على عكسة الإنسان؟ هل عكسة الله لا يوجد مجال للاختلاف... لقد مرت المسيحية في فترات أصولية كما يمر الإسلام اليوم، ومر الإسلام في فترة انفتاح. قل لي من هو أصح أصلاً، الامام الأوزاعي والمتعزلة وإخوان الصفا لم الحيني؟ حتى الجهاد لم يعد منسجماً مع العالم الحديث وغير قادر على التعبير.

□ كم مسلماً أصبح مسيحياً بفعل الاسرائيليات التبشيرية؟ المبدأ لا يتعدى أصابع اليد. وكلم مسيحياً أصبح مسلماً في فرنسا؟ كذلك هم قلة... إذا لتأريخ ليست متراصة ملكة الله.

□ نحن نختلف كقبائل وطوائف، ولا واحد منا على غيره، ديني المسيحي يقول لي لا تفعل. وكنت هذا الشعار خطفت ولجبت المئات على الهوية. ديني يقول لي لا تكذب، فكلم كاذبة ارتكبتها، ديني قال لي لا تشهد الزور، فكلم قصة كبيرة شهدت عليها زوراً. ديني يقول لي لا تشرف، فلم ارتك حبة قبح في مرفأ بيروت ولا سرقتها. هذا هل حرب من أجل انتصار المسيحية؟ وكذلك الكلام ينطبق على المسلمين... ربما الآن يوجد في العالم ظاهرة جديدة اسمها الحوار التسكوتي (حوار بين الأديان) وهي ظاهرة حضارية.

□ لماذا أنا المسيحي لا أعرف القرآن والإسلام؟ وأنت المسلم لا تعرف الانجيل والمسيحية؟ إذا كيف يمكن أن تتعاون معي. بدون أن تعرفني؟ لم ير أحد الله، ولا بلوغ للحقيقة إلا عبر الخطئ.

□ إن أهم إيجابيات الحرب هو اليأس من الحرب، فالوحي يجعلنا نتخدر ونرتقب من الله. فالوحي هو الطريق لاكتساب القوة، من انهم أن تواجد الموت، ومن يشاهد الموت إما أن يشتم الله أو يصلي له، لكن لا أحد يتجاهل الله عند الموت.

□ ١٢٪ من الشعب اللبناني هم الذين شاركوا في الحرب، أما البقية فكانت مغلوقة عن أمرها، مع كل فتحة معينين البيروني كان يدخل ويخرج عشرون ألف سيارة.

□ لبنان مجده، أنه عاش ونهواز ١٦ سنة حرب، وبقيت الناس تقول ما تريد على الوضع نفسه من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار.

□ ما زالت احصائيات معرض الكتاب تقول أن لبنان ينتج ما يعادل انتاج العالم العربي من الكتب. شمة شخص اسمه حسين خياط كانت مطابعه أثناء الاجتياح الاسرائيلي، لا تدور على مدى سبعة أيام في

لبنان عند
المسيحيين
أرض الحرية لا
أرض الانتماء

(٢٠) رجل دين وسياسي وشاعر.



□ أما بالنسبة الى المسلمين، فنشعر أن هناك انتهاء الى الأرض،

□ الديمقراطية أسلوب من اساليب التعبير الانساني عن الحكم بشكل حر، ويمكن ان تناسب مع أية حالة تحكم من الدخول الى الناس في مساحة الصراع. فالخلة الاسلامية لا تمتد مع الحركة الديمقراطية في ماهيتها التعمرية، وفي الممارسة التي تقع اى فريق من ان يسيطر على المرفقاء الآخرين، بحيث يلغى شخصياتهم وخصوصياتهم، وفي هذه الحالة تكون الديمقراطية، هي حركة، وحرك، وحركة في حماية استباكتك بعيدا عن الجانب الانساني.

من غير
المطلوب أن
تعيش مع
النبي محمد
في الماضي بل
أن تعيش
النبي معك في
الحاضر

وعندما تكون أسماً يريد أن يسيطر فكونه على المجتمع وتكون كل الفرص المتاحة لك جازعة لاستقطاب المجتمع في حركة فركك، عند ذلك لا بد أن تدرس حركة الديمقراطية بطريقة أخرى، لأن الديمقراطية في الحالة الفكرية تختلف في خصوصياتها. في لبنان نتفقد أن العودة إلى الاستفتاء الشعبي في كل القضايا بعيداً عن أي حواجز طائفية، هو الذي يسمح للبناني من ذهنية متفتحة واسعة فكل فكر واسع شامل - لا يأخذ فرصته للوصول إلى ما يريد.

□ إن الحالة الإسلامية عندما ترصدنا في التاريخ فذلك نستطيع القول أنها حالة التعايش مع الآخرين. فالسني يتنافس الحالة الإسلامية في عملية الانتهاء إلى سير التاريخ، هي الديانات، باعتبار أن الإسلام دين، والتصيرية دين، واليهودية دين. وعندما تريد مواكبة التاريخ نجد أن هناك تعايشاً واقعياً في المنطقة الإسلامية مع التصيرية واليهودية والمجوسية، مما دلل على أن الإسلام لا يلغي الآخر. ولم تكن المسألة مطلقة من حالة طائفة بل مطلقة أساساً من الخط الفكري القرآني، وفي هذا أن الإسلام يبحث عن مواقع اللقاء مع الآخرين لينجد معهم، لا لمجادلهم أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن إلا الذين طلعوا منهم وقولوا أننا يا بني أزل الدنيا وأزل اليك ولها ولحكيم واحد ونحن له مسلمون. وهذا يعني أيضاً أن الإسلام يبحث عن مواقع اللقاء مع الآخر، بينما نجد القضية عند الآخر معكوسة، فحين يسيطر التصيرية على الاندلس لم تبق مسلياً واحداً. أما العنف الذي عاش في التاريخ الإسلامي فهو حالة طبيعية كالعنف الذي عاش في أي تاريخ آخر نتيجة الطوائف التي عاشت، والتي فرضت عليه حرباً إلا ليعود سلطته عندما يرى الشرعية في سلطته، أو ليعمي نفسه عندما تقرض عليه (الطوائف) المذهب في لبنان لم يتحرك من أن الحالة الإسلامية تعتبر أن العنف هو الأسلوب الوحيد، ولكن بسبب دورة العنف التي عاشتها المنطقة من خلال القضية الفلسطينية وضمت الجميع إليها، بحيث أصبح كل فريق يشعر أنه لا يستطيع أن يجمي نفسه إلا من خلال العنف، لأن الآخر في حال استخدم العنف في وجهك لا تستطيع أن تقدم له وردة.

□ من الممكن جداً أن يفتق الإسلام ضد الانحياز وقفة حاسمة من الناحية الفكرية، من الناحية العملية ليست الانحياز من أن يأخذ حريته، فإذا كانت الساحة ساحبة إيمان، فليكن أن نحسم ساحتك، وهذا أمر قد نلاحظه في كل العاد حتى في العالم الديمقراطي. ولو أن الدول الديمقراطية واجهت حالة تعمل على إلغاء الديمقراطية، فمنعتهم ساحتها بالعنف. لا يمكن أن تفكر بالحرية بالمطلق بعيداً عن النظام في حياة الإنسان. ثمة حديث عن الحرية في الإطار الإنساني العام، كما هو الحديث عن الأخلاق والأحلام التي يعيشها الشاعر في أجواء الوردية. هناك فرق بين أن تعيش في الساء، أو تعيش على الأرض، فمنعتنا تعيش على الأرض فإن مسألة أن نحتمي ذاتك هي مسألة أساسية. ونجد أن الإسلام لا يلغي أهل الكتاب من غير أنهم على اختلاف انتمائهم، لأن الكتابي لا يلغي الإسلام أيضاً في الدائرة العامة، بينما للملحد يلغي الإسلام تماماً في دائرته. عندما ندخل إلى المقدسات التي يعيشها الإنسان في العالم أو في لبنان، باعتباره نقطة جذب للتطورات التي تحدث في الخارج. فمن

الصعب جداً أن نتحدث عن صراع حضاري، وفي الواقع أنه صراع قوي، ليس من الجانب العسكري فقط. وقد يقال أن هناك قوة صوبانية أمام قوة أميركية، وهنا الحديث عن القوة الاقتصادية. والغرب هنا القوي من الشرق، فالتطورات التي حدثت، كشفت ضعفاً رهيباً في البنية التحتية لاقتصاد الشرق. مما جعله يحس بالانكسار أمام الغرب ذاتياً، مما جعل الغرب يواجه هذا الإحساس بتعصيف وتحريكه. وفي الوقت نفسه لم يسمح الغرب للمناطق التي سقطت من القوة الشيوعية أن تبنى نفسها اقتصادياً. وتتصور أن أميركا، وروسيا وأوروبا يفكران بتحويل الاتحاد السوفياتي وأوروبا الشرقية إلى دول من دول العالم الثالث لا أن يدخلها في الحضارة الغربية بالطريقة العميقة على قدم المساواة.

□ أميركا بالنسبة لي، هي الذخيرة الاستكبارية التي تتحرك في العالم، وتحتز من داخلها عصرية جديدة، عصرية أميركية في نطاق الدولة وفي نطاق الإدارة. وتجد أنه إذا لم تكن قوياً أمام الأميركي السياسي، فإنه سوف يسحقك كما يسحق أية حشرة. كن قوياً ولو بدوغة معينة فانك تغرب بأن تتحرك في الوقت الذي يريد أن يقتلك. من هنا ندعو إلى صنع قوتنا في مواقفنا ضد المستعبرين على أساس اكتشاف نقاط ضعفهم مقارنة بنقاط قوتهم لتتداول.

يجب أن نحارب القوي في نظام عظمه بنقاط قوتك. ولا نحارب القوي في نقاط قوته بنقاط ضعفك كما تفعل نحن الآن.

□ إن الحديث عن نهاية العالم، ونهاية التاريخ هو الحديث عن المطلق، وإني أصور أن حديث هذا الفكر «فوكوباد» عن المطلق بحركة التاريخ في نهاية التاريخ، كحديث ماركس عن المطلق في مسألة الشيوعية، لأن هناك نقطة مهمة لا بد أن يربها في المجال الفكري، وهي أن مسألة الإنسان تختلف عن أية حالة وجودية أخرى، فالحق معلوماً نتيجة أية حالة وجودية في المحلولات للبحر، أو النهائية فإنا نستطيع أن نضع لها ضوابط منهجية طبيعية نتيجة فهمنا للقوانين، فنضع قوانين ثابتة كالزلازل والبراكين وحركة البحار وغيرها... أما الإنسان فهو حالة عقلية شعورية حركية متنوعة، بحيث أنك تشعر في اليوم الواحد أنك تتغير فكرباً واندحوراً، من خلال لسة أو لفة أو كلمة أو نظراً، أو اصطدام بشيء. ما يعي أنك لن تستطيع أن تضع ضوابط عامة للتحرر الانساني في تفاهله من الزمان والكائن. وحتى الذين يتحدثون عن قوانين في حركة الإنسان تحكم مسيرة الحضارات ونهايتها، حتى هؤلاء لم يستطيعوا أن يظفروا بقوانين ثابتة، لأن نظريتهم كانت مطلقة من جوانب إنسانية معينة تختلف طبيعتها عندما تنقص لحوصيات جديدة، لذلك هذه الفكرة عن المطلق في التاريخ هي غير علمية وغير واقعية.

□ أما الحديث عن الإسلام فإنه لا يؤثر إلا في الجاهات المتشعبة إليه، فنلاحظ في هذا المجال أن هذا الأمر يستهدف الإسلام ويثيره من الديانات. الفاتورة الإسلامية دلت على أن الإسلام حين كان مسيطراً على قسم كبير من العالم ترك تأثيراته الإيجابية حتى على غير المسلمين، من هنا وجدنا أن الحضارة الإسلامية هي حضارة دخلت في وعي كل الناس الذين عاشوا في الدائرة الإسلامية السياسية.

□ الإسلام ليس بدءاً من الأفكار، خصوصاً عندما نتجرع من الزاوية المختلفة التي تجعله مجرد فكرة عابرة، والمعلم إلى فكر وحركة وشرعية ومذهب في الحياة وعلاقات إنسانية. فالإسلام لم يتعد عن



كل المرات الفكرية الموجودة في العالم. ثمة نقطة هي أن المسلمين يعيشون في حالة من الانغلاق في داخل مساحاتهم، ويعيشون حالة من التخلف، ولكن هذا لا يعني أن الفكرة تسقط في مرحلة معينة نتيجة سوء تطبيق، وهناك فرق بين الإسلام وبين الواقع الذي يعيشه المسلمون، ولنا ثلاثة أمثلة ثانية التي ينشأ الحصار الفكري بها.

□ ازرع أن كل المسلمين يعيشون في العمق. وقد سألني أحد الصحافيين عن يفتريون من الماركسية، عندما كنت أحدث عن مفهوم الشهادة وعن دور العقيدة الإسلامية في حركة الشهادة، قال لي كيف تنسرح الفكرة الإسلامية في مسألة الكفاح والنضال؟ قلت له أنني أقصرها تفسيراً دينياً، فإن تكون مادياً هذا يعني أنك تنصهر حول ذاتك. أما مسألة أن تكون لغويك «أموت ليحيى الإنسان» أموت لتتصحر الحرة فهذا مفهوم ديني وليس مفهوماً مادياً. أنهم يتحركون من روايتهم الدينية، والأهمى الشهادة عند المادي، ماذا لكسب أنت الإنسان الذي يعيش القصة الأولى والأخيرة، ولا تلك أي تعويض خارجي، ماذا تعني لك التضحية في سبيل الآخرين؟ فلماذا المخططات دينية.

□ في الإسلام دور الفرد هو أن يعيش حياته الذاتية منفصلاً عن حاجات الآخرين. أن تعيش ذاتك في حركة تفكر من أجل أن تعطي الآخر فكراً ممتعاً وفكراً متحركاً. فالتأثير تطلق طلبك كل عناصر الإبداع. هناك نوع من التفاعل بين الفرد والمجتمع. هناك المسؤولية، مسؤوليةك عن نفسك، وعن غيرك لأنه يعتبر أن الطاقات التي تمتلكها ليست ملكاً لك وحده، هي ملكك بمقتضى أن

تأتي بها صاحبك، ولديها تلك الأخرى مساهمة بها. يحتاج إليها الآخر؟ بحيث إذا أدركت حاجتك في الفراق أو حاجتك إلى غير الجري الإسلامي العام، فقلت قسراً للإنسان وتكون لاسلطتك في هذا المجال.

الفرد في الغرب هو إنسان يعيش لذاته من خلال حريته الفردية، ولا يحس بالانتماء للمثالية ولا بالانتماء للوطن إلا من خلال أن الوطن يحمي فردية.

□ لا تستطيع أن تقول بأن الفرد لا أهمية له في المجتمع الإسلامي. وعندما تقول بأن عليه أن يذوب في الجماعة، أنها ليؤكد ذاته بما تحزنه ذاته من فكر الشخص على الله الذي يدعو لتأكيد ذاته عندما يستشهد. لأنك ستكون كبيراً عند الله وتستحصل على الجنة ورضوان الله. وهذه الفكرة الدينية لا تلغ غريزة حب الذات، لكنها وسعناها فبدلاً من أن يكون حبك لذاتك يغربك بأن تبحث عن السعادة في الدائرة التي تعيش فيها، وسع الإسلام هذه الدائرة. ولست دائرة الحياة الدنيا فقط بل هناك الحياة الآخرة، إذا أنت تذكرت ذلك، وعندما تفكر بالموت على أنه حالة عدم مطلق من الذي يمكن أن يحصل الموت سعادة. أن الذين يمتنون الموت انتحاراً هم الذين يريدون أن يهربوا من شيء ما، الموت يكون سعادة عندما ينتج عن إفاد أوسع من الألف الذي تعيش فيه.

□ أن تعيش في التاريخ. لتعجب فيه أو تسوء بالتاريخ لتعتبره جداً لك فهذا حالة غير إسلامية. عندما تدرس النص الإسلامي في النص القديم وهو يتحدث عن التاريخ تلاحظ ناضج هذه الآية الكريمة دوماً ما ترتب ولكم ما كسبت ولا تسألون عما كانوا يعملون، معنى ذلك أن التاريخ هو تاريخ الآخرين الذين صنعوه هم، ولا علاقة لكم به.

وإن الزمان هو زماننا وليس زمانكم، أنت مسؤول عن زمانك وأنت مسؤول عن تاريخك. علاقتك بالتاريخ هي علاقة العبرة ولكنك في قصصهم عبرة فقط بأولي الأسباب. أن تجعل التاريخ تجربة فيها الكثير من العنى فيها ما يجلد لنا يمثل الحقيقة التي تتجاوز حدود الزمان، وفيها ما يموت باعتبارها تجربة تنصهر حول الفترة الزمنية التي عاشت فيها. لذلك خذ من التجربة المينة ذكره للمستقبل، وخذ من التجارب التي لا تزال حية، لا تفلح الحقائق فالإسلام يقول لك أن تتطلع في التاريخ لأن هناك حقائق حركت، وليس التاريخ منطلقك، أن تتطلع في التاريخ لأن هناك حقائق حركت، وليس التاريخ منطلقك، وهذا ما يؤكد، ويعني أن الفترة الإسلامية عندما ترتبط بمحمد فإن ارتباطها لا يمثل عودة إلى التاريخ، لكنه يمثل دعوة التاريخ، لا أن تعيش مع النبي محمد في الماضي، بل أن يعيش النبي محمد معك في الحاضر من خلال رسالتك. وهذا ما يؤكد لنا أن الأشخاص مراحل «وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الأنبياء» مات أو قتل انقطع على عافيك، ومن يتقلب على عقبيه بل يضر الله شيئا، والرسول مرحلة، لكن تذكر هو عمل رسالة الله وهي الحقيقة، قد تناقض الأسلاميين في أن هذه حقيقة خالدة أو ليست كذلك، ولكن المسألة هي أنهم لا يتفلقون من خلال دراسة التاريخ عندما علم على أساس أنهم لا بد أن يعيشوا في الزمن الماضي، بل لا بد فهم أن يستنبطوا حقائق الزمان والحياة التي قد تتطرق في داخل فترة زمنية، لا لتتطرق بل ليكون مطلعاً لكل الأسلاك.

□ هناك فرق بين أن يدعو أحد إلى حياة ما، لأنه يريد أن يعيش في الماضي، وبين أن يدعو إلى تلك الحياة لأن القضايا التي يدعو إليها يعتقد أو يحس أنها القضايا التي يجب أن تمتد في الحياة من أجل أن تمثل خطاً تاريخياً أو خطاً إسلامياً، تماماً كما نجد في التجربة الشخصية، التي هناك من يدعو الآن أن تعيش أوزان الخليل وفي تجربة الشريعة. وليس معنى ذلك أنها دعوة لا تجلس مع الخليل في بيته وتظل على البئر الذي كان يضع رأسه في فوهته. ليقتطع الأوزان، بل معنى ذلك أن تحترم موسيقى أوزان الخليل لأنها موسيقى خالدة. وذلك لا يعني احتراماً للزمن الماضي في معناه الزمني بل في احترام بعض القضايا التي عاشت في داخل هذا الزمن، ليقول لك هذه قضايا تامة أمور تحتاج إلى حوار دائم، أن تناقش انساناً في حال هذه الحقيقة مطلقة أو هي نسبية أو أنها ليست للحقيقة. فهذا أمر لا بد أن تدخل من أجله في حوار مع الآخرين.

□ من الطبيعي أنك لا تستطيع أن تجعل الفكر خاضعاً لأي مرسوم من أية جهة، لأن مسألة الحياة هي المسألة الحرة التي تعيش فيها حريتك دون حدود، لأنك عندما تتحرك، فأنت جسم تحركه كل الحواجز والقدرات المادية التي تحيط بك، ولتكن عندما تفكر فأنت تعيش في كل سعة الحياة وروحانيته، لذلك نحن لا نعتمد أن الفكر ينطلق بناء على مراميس. من هنا أن مسألة الحداثة هي من المسائل التي لا يمكن أن يصدرها مرسوم، بمعنى أن تعيش الحداثة لأننا لا نريد أن نعيش الماضي، بل أن الحداثة تمثل الحرية التي كان يحمل في مضمونه أفكاراً وإساليباً وشكلاً معينة، تختلف على كل المرحلة السابقة، لذلك الفالدية هي حالة ثقافية تنطلق من حركة الفكر بطريقة تختلف عن حركته السابقة، وليس من الضروري أن

في الإسلام
عندما تلمي
حاجتك
الجنسية
بالحال، فانت
تقريب من الله



الأخرى، بل يرى الإسلام أن الجنس هو حالة من الحالات التي قد يمكن أن تقترب بها من الله. فاختفى لا يمكن أن تتصوره قدراً، بل أنك عندما تلتجى حاجتك الجنسية بالحلال، فإنك تبعد نفسك عن الحرام، فهذا عمل يتقرب به من الله، وهناك بعض النصوص تقول: «إذا أردت أن تقوم بعمل خير، فاقع اهلك أي زوجتك، فإن ذلك صدقة منك عليها»، بمعنى أرضي غريزتها واجعلها تعيش حالة الاكتفاء الغريزي، فهذا يمثل صدقتك عليها تماماً. ويفهم الصدقة هنا يعني العطاء، ولا يعني القويقة.

□ أما بالنسبة إلى مسألة التعبير عن الجنس، فيجب أن لا يتحول إلى حالة مختلفة مشيرة للفراتر باللعن الذي لا يحمل أي هدف إنساني. والإسلام لا يقف ضد التعبيرات الجنسية بأساليبها، وليس هناك عقدة في مسألة التعبير عن الأعضاء الجنسية أو عن الأحاسيس الجنسية لأنها أعضاء طبيعية وحالات طبيعية، إلا عندما يستخدم ذلك بطريقة الإشارة. ويجب التعبير عن حالة إنسانية ترصد فيها الجانب الفني. ولا ننس أن القرآن الكريم يسمي الأشياء الجنسية بأساليبها فلا عقدة بذلك.

□ تابعت حركة الحداثة منذ بدايتها، وقرأت كل التجارب منذ بداية مجلة «الأدباء»، وحتى أن «الأدباء» كنت أنشر بها بعض القصائد، وكنت أطلع على المارك بين السياب ونازك الملائكة حول من أطلق الشعر الحر، كنت موافقاً لذلك، حتى عندما كنت في التجف كنت مع طليعة شابة في الشعر، حاولت تشكيل أسرة الأدب فقط، أنا ومصطفى جمال الدين وجليل حيدر وشاكر حيدر وغيرهم، وكنا ننشر باسم «سجادة» وأنا كان يصح السجادة «عدي ناجي» وكنا ننشر في الصحف العراقية.

□ بالنسبة في كل شعر بلا موسيقى لا أعتبره شعراً.

□ أكتب في الجاهل كاديبا ونشأ به واجبة، من الأشخاص الذين

تكون الحداثة حالة متقدمة من الماضي في المفاهيم الفكرية. فمن الممكن جداً أن تكون الحداثة متخلقة عن الماضي.

□ لتبحث في المسألة الفنية أو مسألة الأزياء، هناك حداثة، ولكنك قد تجد كثيراً من الأزياء الحديثة التي تنتشر في العالم تحمل صورة مشوهة للجمال. وقد تجد أن الأزياء قبل حسين سنة أكثر جمالية وأقرب إلى ذوق الانساني الخالص، أصعب إلى ذلك أنني من الذين يتابعون المسألة الفنية في عالم الفن التصويري، فقد تجد أن هناك حداثة في أسلوب التعبير، ولكن قد لا تشعر بأن ذوقك الفني العفوي يعيش الأحاسيس الطليعي في كثير من اللوحات التي تعرض على أساس الإبداع.

□ أنا لا يوجد عندي قداسة لأي شيء إسلامي، فأم به مسلمون. هناك أشياء يجذبك بطبيعتك، مع أنك لا تحمل ثقافة فنية، فعندما تراقب اللوحات الفنية الموجودة في متاحف العالم خارج نطاق المدرسة الجديدة، فإنك تشعر أن كل الناس يتأثرون بجوانبها وعصايتها الفنية بعيداً عن أية ثقافة فنية، أما إذا أردت، لكي أرى لوحة، أن أودع جامعة وأختصص لأهمها هذه اللوحة، فهذا يعني أنك تريد أن تتكلم وتصنع في إحساس بالجمال، وهذا غير طليعي وبعد عن الفن.

□ إن الحالة الإسلامية في حركتها الثقافية الجديدة لا تزال طفولية. ولا زالت في حركتها السياسية والجهادية كذلك، واعتقد أنك حين تتحرك سياسياً وجهادياً وعسكرياً فإنك تتحرك من خلال المخزون الثقافي. ولا أعتبر أن هناك شيئاً اسمه سياسة وآخر اسمه ثقافة، فالحالة الثقافية تختزن كل ما يعنيه الإنسان، ولكن من الطليعي عندما تعيش في مرحلة محاصرة بها كل الأوضاع الأخلاق الفاسدة، وتعمل على إقتراس كل وجودك، وكل عايتك، فلا يمكنك، أن تكون في حالة طبيعية تستطيع من خلالها أن تختار نمط التعبير أو الكثر من الملتفتين يقولون بأن الأدباء والشعراء لا يستطيعون «الحير» عن التجربة إلا بعد أن يتفصلوا عنها، فالجربة محاصرة بكل «بيرونها» ونبتك من التفكير بشكل هادئ.

□ إن المرحلة التي عاشتها الحالة الإسلامية، كما عاشتها الحالات الأخرى المماثلة، هي حالات الدفاع عن النفس، مما يعني أنك لا تستطيع أن تحكم على خصائص الثقافة للحالة الإسلامية إلا من خلال المرحلة والأوضاع التي تحركت فيها لأنها محكومة بالظروف والحصار الذين كانت تعيش في داخلها.

□ ليس هناك قوى إسلامية في تحريم التصوير بشكل مطلق، هناك اختلاف إجهادي في تصوير الموجودات الحية.

يرأي الشخص أن التصوير حلال. هناك بعض التحفظات الفقهية حول التجسيد، وأقصد «التحذ» على أساس أنه قد يوسى بحالة وثنية، لهذا فقد نجد بعض الفنانين - التحاتين - يستقرو في التشا الذي ينهت بحيث يذوب فيه إلى ما يشبه العبادة. ربما كانت المفكرة الإسلامية التي رفضت التجسيم تؤكد على الجانب النفسي الذي يغني وراء التجسيم أكثر مما تؤكد على الجانب الفني.

□ الجنس في الإسلام حاجة طبيعية كبقية الحاجات الطبيعية الأخرى التي لا بد أن تبتج لها من ضوابط معينة. الإسلام لا يضي على الجنس كل هذه التهاويل التي أحاطت بها الحضارات والأديان

صدر حديثاً

قبل أن تبتهت الألوان

صحافة ثلث قرن

رياض نجيب الرئيس



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305



بيروت ١٩٩٢:

بين فنادق الثقافة
وخنادقها

يملكون أسلوباً تعبيرياً أحياناً وإيجازاً، وتكت أنصوره يحاول أن يأتي
بمعالجة ثورية جديدة. لديه ترق إلى الجذبة، ويحاول أن يعطي المسألة
الاجتماعية أحاسيس، وأخاف انه لا يعيشها، لكنه يريد أن يعطي هذا
الاجتماع.

□ نزار قباني عبرت عنه انه شاعر واقص، ونشعر انه يملك حركة
الكلمة والشكل، ميزته انه لا يعيش حالة تجريدية في أفقه الشعرية،
بل انه يكتب ما يحسه الناس وهذا سر نجاحه.

□ لا أنصوّر ان أدونيس قد اقترب من الحالة الاسلامية في شعره،
انما أنصوّر حالة غريبة.

□ في الحيلة الثقافية اللبنانية الحالية لا يوجد هناك حركة
إبداعية. □

كريم مروة

□ في حوار بين ماركس وصديقه كورغليان ورد في رسالتين متبادلتين
بينهما في أعقاب فشل كومونة باريس. لا اذكر النص، لكني اذكر ان
كورغليان أعلن في رسالته للماركس ان هزيمة كومونة باريس تعني بالنسبة
له نهاية التاريخ. وأعرب عن يأس من النضال بسبب عدم جدواه.
ويعقوب ماركس في جوابه: "قد يكون من السهل جداً صنع تاريخ
الصلام لو كان النضال لا يقوم الا ضمن ظروف تزدني حسناً الى
التجلبج... ماذا يريد ماركس أن يقول؟ انه يريد أن يؤكد بأن حركة
التاريخ حركة متواصلة، فيها تقدم وفيها تراجع. وقد يكون التقدم
بمستويات مختلفة جداً. وقد يكون بالتفصيل، التراجع بسخنات
هائلة، أيضاً. لكن لحظة حركة التاريخ هي دائماً الى الأمام،
وإنشغال جديدة لا يمكن معرفتها مسبقاً، ولا يمكن حصرها. وعلى
المشاضلين ان يدرِكوا دائماً وعلى الدوام ان النضال لا ينهي، وان
الهيئات التي تطرح في مرحلة معينة من الزمن قد تتحقق تستغل هذه
الحركة، حركة التغيير بشكل عام، الى مرحلة أخرى وهيئات أخرى.
اما إذا ما تحقق هذه الهيئات في المرحلة المعنية، فان ذلك يتطلب اعادة
ترتيب للنضال وإعادة صياغة للمهام، وتحضير الظروف لحوض
معارك من أجل تحقيقها. وفي هذه الحالة يجب ان يؤخذ في الاعتبار
كل تغيير يمكن ان يحدث ليس فقط في الظروف وإنما أيضاً في
الهيئات.

بكلام آخر أتأخذ ما قاله ألباني العرفوف (فوكوياما) في مقالته عن
دنيابة التاريخ. فهو كان يعني، بشيء من التسلف، ان التجربة
الاشتراكية كانت تهدف الى ابناء الرأسمالية واستبدالها بعلاقات انتاج
جديدة مختلفة اختلافاً جذرياً عن تلك العلاقات، على طريق نضال
البشرية من أجل التقدم والعدالة الاجتماعية. وبفضل التجربة
الاشتراكية تكون قد انتهت هذه الدنيابة للتاريخ، وتكون الرأسمالية قد
اكدت انها هي الحل، وان عصر البشرية مهرون ببقائها واستمرارها.
□ في الستينات قال غريغوريف للسوفييت بأنهم سيصلون في
الثلاثينات الى بداية المجتمع الشيوعي...

ولم يكن ذلك الكلام على صلة بالواقع. إذ لا يستطيع أحد ان
يتحكم بمسار حركة التاريخ بهذا النوع من التبسط والارادية. لان
مسار حركة التاريخ، حتى ولو تحكمت به قوى معينة أو أشخاص

معينون لفترة معينة من الزمن، فسألي التاريخ ليحكم هذه القوى
وهؤلاء الأفراد ويحدد الاعتبار الى الحقيقة في سيرورة التاريخ. أقول
ذلك لاستبعد بان الزوال الذي وقع في الاتحاد السوفياتي واوروبا
الشرقية وادى الى انهيار التجربة الاشتراكية المحققة، لم يكن برأيه
خارجاً على الطبيعة أو متافياً لها. كان من صلب الأمور الطبيعية.
لماذا؟ لان ما ادعي بأنه علاقات انتاج اشتراكية، أي نظام اشتراكي
يبدل للرأسمالية، لم يكن صحيحاً برغم انجازاته الكبيرة لأنه كان
يتعارض مع القوانين الموضوعية، يا في ذلك التي تحدث عنها ماركس
وانجلز وليبن. أما أدبيات التمجيد فقد كانت جزءاً من الخطأ العام.

هناك نوعان من الناس في التجربة، اصحاب النموذج الاصولي،
والذين قلدوا النموذج، أي الذين انتسبوا الى الحركة، الى المدرسة
وارتبطوا على أساس ذلك النموذج. الاصوليون هم الذين ارتكبوا
الخطية الاصلية، أما الذين انتسبوا الى النموذج فيتمسكون بالثأنيدي
تصميم من الخطأ ولكن ليس على المستوى نفسه. وفي هذا السياق
أريد ان ألفت النظر الى ان ما يجري تحميله للاشتراكية العلمية، أي
للماركس وانجلز مؤسسي الاشتراكية العلمية، من مسؤولية ما جرى في
الممارسة والتجربة في هذا النموذج السدي اعني اسم "النموذج
السوفياتي"، نسبة للسوفييات، ان مجالس العمال والجمود والفتن،
هذه المحاولة لتحميل المسؤولية للماركس وانجلز هي ظلم كبير للمرجلين
المعتمدين. وشنة ظلم للبين في تحميله المسؤولية أيضاً. لكن لبيّن
تختلف. فصاحب النظرية هما ماركس وانجلز. لبيّن قرا أفكارهما
والتمتع بالنظرية واجري تعديلات واصافات وتعديلات وتعطيرات
فيها. صاحب النظرية لا يتحملان بالضرورة مسؤولية التجربة فيها لم
يساهما في صنعها. ماركس وانجلز عندما امسا نظريتهما، بصفتها
فيلسوفين وعلماني اجتماع والاقتصاد وتاريخ وحضارة، وكانا يمتلكان
أيضاً معرفة كبيرة بالعلوم الطبيعية، اكتشافا، بالاستناد الى
معارفهما، والى التراث العلمي للبشرية، قوانين جديدة واعنيا قوانين
كانت مكتشفة قبلهما. وقالوا، وهما يكتشفان هذه القوانين ويعتقانان
القوانين الأخرى الموجودة قبلاً: هذه حصلت ما نوصلا اليه في تقديمنا
لمسار حركة التاريخ، لتطور المجتمعات البشرية. وقالوا، في الوقت
ذاته، ان هذا الذي اكتشفناه ليس علوماً مكتشفة، انها علوم تحتاج الى
استكمال وان هذه المهمة مشتركة للأجيال القادمة من المفكرين
والثوريين.

وما حصل بالفعل هو ان الذين اخذوا هذه النظرية، باستثناء لبيّن
الذي احدث تعديلات فيها، اخذوا التصور ولم يأخذوا المبح خلافاً
لما دعا اليه ماركس وانجلز. وشوهوا كثيراً عما اخذوا. ومنعوا
التجديد والتطوير، بقوة القمع. وهنا مخرج الخطأ الحظي. هنا
جرى تحويل ماركس الى تي جديد. ففوق البحث وتوقف الاجتهاد
والتطور. وهذا الامر ادى الى جعل التجربة المحققة تجربة خارج
التاريخ، فجاء التاريخ عبر الزوال الذي حصل ليعاقب الذين أساءوا
الى العلم بتجديده وتحويله الى شيء جامد.

وإذا دخلنا اليوم، في دراسة فكر ماركس وانجلز فأننا نجد ان
الكثير مما قدمه لم يعد صالحاً. ولكننا نجد، بالمقابل، ان الكثير
أيضاً ما اكتشفناه ما يزال رهاً، وبقوة. ولذلك لا بد للثوريين من ان
يتحرروا إزاء هذا الأمر، من الانسحاب الى مفكر فرد، ولو كان



(٥) نائب الأمين العام للحزب
الشيوعي اللبناني.

عظيم، ومرة من حصر مصادر فكرهم بالركنية وحدها.

□ المسؤولية في لحظة تحملها التجربة ويتحملها الفكر، كذلك. ان تلك مسؤولية معينة تتحملها الطرية. ولكن ينبغي ان لا ننظم الفكر بتحميله مسؤولية أكثر ما يعود له في الواقع. اقول ذلك لأنه إذا كانت الماركسية تتحمل المسؤولية فتفكر بهذا يأتي من كون الماركسية حريته من التطوير ودخا طويلا من الزمن. فقد جرى تجميعها، وألي اعتبر ما يسمى ماركسية، وساد خلال السنين عاماً من التجربة الشيوعية. هو بالذات الفكر الذي تتحمل المسؤولية عن الخطأ. لان التجربة تلك قامت على اساسه.

□ أما إذا عدنا إلى ماركس والجولز فلا بد من التذكير بما أشارا اليه بوضوح كامل في قريها ان النظام البديل للرأسمالية هو الشيوعية. وحدها للشعبية مضامين عامة جداً، هي نظري طوباوية حيث يصبح الإنسان (المرد) في علاقته بالجموع بدلاً للعودة بفعل الأفراد، في حبه فيلوه بكامل وضيقها، بحيث يستطيع كل انسان ان يأخذ حسب حاجته من المجتمع، ويغطي المجتمع حسب قدرته. وهذا المجتمع الطوباوي هو الذي قال عنه ماركس والجولز بأنه بديل للرأسمالية. ثم أكدوا بان الوصول إلى هذا المجتمع الشيوعي سيحتاج إلى مجموعة متداولة لا حصر ما من المراحل الانتقالية التي أطلقها عليها اسم الاشتراكية. دون ان يقولوا ان هناك نظاماً اشتراكياً عمداً يقوون عهدة وثانية.

□ عندما نعود إلى ماركس والجولز نجد انهما لا يقولان بنظام اشتراكي، عهدة له قوانين ونظمة ثانية. لكن حاول ان تطور ويعد ويغير. وقبل ان يتمكن من ان يلف عند صيغة معينة نظام اشتراكي يتطابق مع الواقع القائم ومع الحاجات الموضوعية لتطور المجتمع. مات. ولكنه قبل ان يموت قدم اسهاماً بالغ الأهمية يتجسد في السياسة الاقتصادية الجديدة (التيب). ثم جاء ستالين وباتسارو برموزها المختلفة وصولاً إلى بريجنيف الذين صاغوا، وقانونوا النظام الاشتراكي حينئذ، وتعارضوا بذلك مع فكر ماركس والجولز، ومع المبادئ الموضوعية. ماركس والجولز فلا للذين سيأتون بعدها لا تتسكنوا بالنصر. نحن نكتشف القوانين استناداً إلى التجربة البشرية ينبغي ان يستكمل ما اكتشفناه. ان يجر تطوير ما قاما به إلا بحدود معينة.

□ أما إذا لم نغفل نحن هذا الكلام قبل ذلك فيعود إلى اعتبارات عديدة منها ما هو خارج ارادتها ومنها ما تتحمل مسؤولية بالكامل. أقول نحن ولا استثنى كل من انتسب إلى هذا الفكر وإلى هذه المدرسة. ماركس والجولز تصورا ان التحول من الرأسمالية إلى الشيوعية يجري في البلدان الأكثر تطوراً. وهذا شرط أساسي وضعه ماركس والجولز لكل تطور نحو العدالة الاجتماعية والتقدم. والتطور هـا. نقادي، اقتصادي، اجتماعي، وروحي. وفي كل الجوانب الأخرى إلى المجتمع. ولذلك، وفي هذا السياق بالذات، نجد ان فشل التجربة في روسيا يعود في أحد أسبابه الرئيسية لأن روسيا متخلفة اقتصادياً واجتماعياً.

□ ماركس قال ان المشكلة الأساسية التي تواجه الإنسان في حريته وفي تحرره من الظلم والاستغلال أنها تكمن في النظام الرأسمالي وفي المجتمعات الطبقية عموماً، في تعاقبها في تشكيلات اقتصادية.

اجتماعية مختلفة، من المشاعة إلى الرق إلى القطاعية إلى الرأسمالية. ولا حظ في قراءته لتاريخ ان حل هذه المشكلة يكمن في تحرير البشرية من أساس الظلم الذي يتجسد في المجتمع الطبقية. وهو ما يتحقق المجتمع الشيوعي الذي ينتهي فيه وجود الطبقات، والصراع بينها. ولكن ماركس والجولز لم يجزوا بهذا التعاقب في التشكيلات لأنها لم يستطيعوا التعق في قراءة كل تاريخ البشرية، ولا سيما تاريخ الشرق وحضارته، وطرحا كاختزال للتصير عن شكل تطور بلدان الشرق أسلوب الانتاج الأسوي. وهي فكرة تشكلت إضافات لم يستكملا بعضها.

□ ان الأساس في اكتشاف ماركس هو آلية الاستغلال الرأسمالي، المشكلة بالقيمة الزائدة. العامل ينتج ومالك وسائل الانتاج هو الذي يتحكم بالخيرات المنتجة، من هنا فكرة ماركس عن الحرية الحقيقية التي لا تتحقق إلا عندما تصنع وسائل الانتاج ملكاً للمجتمع بدلاً من ان تكون ملكية خاصة. ان بذلك يتحرر العامل من الاستغلال، وقد يكون الإطلاق هنا بحاجة إلى تدقيق. فزع الملكية الخاصة بالطلاق لا يتطابق مع طبيعة الشر وتوازيمهم. وهو الأمر الذي يحتاج إلى نقاش.

□ هذه الديمقراطية هي الديمقراطية الاجتماعية. وفي هذا النوع من التعبير إشارة إلى جبر الديمقراطية ووجوه الحرية. ولكن يفعل الغدا في أسر الحرية والعدالة، وبالطبع للشعب الذي طال الفترة الأساسية لم يجر تطوير الفهم المتعلق بحرية الإنسان في النظام الاشتراكي الذي حل راية تحرير الإنسان والعدالة، وكان مقصراً ان يكتفى بذلك بان لا يكون له أساساً موضوعي في حصة نشاطه السياسية، وتطور تلك الحرية العامة والاشتراكية، وهو لم يتخلف في التجربة، في حين ان النظام الرأسمالي لم اعطى لشعبه حرية السياسية، بما في

□ النظام الاشتراكي قدم على أساس الديمقراطية الاجتماعية، بمعنى انه مقداره ما يصح الطابع العام للانتاج اجتماعياً، ومقداره ما يتحرر المجتمع من استغلال انسان لآسان آخر. تتحقق الحرية الحقيقية. وهذا ما كان مقصراً بالنظام الاشتراكي ان يحلله، فما الذي حصل؟ الذي حصل هو ان هذه التجربة لم تستطع ان تعطي للمنتج ما كان مستلواً منه في النظام الرأسمالي، لم تحقق له التخلص من الأغتراب والاستلاب والافتقار، فهي في وضع انه يملك وهو لا يملك، وهذا من جهة. ومن جهة ثانية، لم تعطه التجربة الحرية التي كانت تعطيها ايها البرجوازية حتى ولو كانت حرية شكلية وسطوحه. وبذلك حرم من الحرية السياسية من الحرية الاجتماعية في آن.

□ في أواخر السنينات مرتت علينا أزمة في الحرب في لبنان، هذه الأزمة كان مصدرها أننا كنا نقاد تجربة الاتحاد السوفياتي ونحاول من خلال علاقاتنا وبالإستناد إلى هذا النموذج ان نحلل واقع بلدانا. وقد قلنا ان الاستمرار في هذا الشكل سيؤدي إلى دمارنا، لا يوجد أحد يعقدوه ان يعرف الأوضاع اللبنانية واستطرد العربية مثل اللبنانيين والعرب. الآخرون يستطيعون ان يقدموا إضافات، أفكاراً، لكن الأساس في المعرفة أنها تأتي من داخل الواقع الملموس المجرد. وبالتالي نحن في قراءتنا لواقع بلدانا نستطيع ان نستنتج ما هو ضروري عن هذا الواقع، ونستخلص المبادئ التي يعبرها هذا الواقع في حركة

كلنا مسؤولون
عما أصاب
الناس ووعيمهم
وطال القيم
الإنسانية
الكبرى

http://Atfahabeta.sakhr.com



إبروت ١٩٩٢

بين فسادات الثقافة وخداشها

التغير التي ادعى ان قوة اساسية فيها، كحرب شيوعي، وفي نهاية الصراع بين جيوش أو تيارين، محط أو عقليتين، انتصرت عقلية التجديد التي بدلت بضرورة الابداع والتجديد عن النسخ والتقليد للتصديق السوفياتي. فواتق بلادنا هو ما ينبغي الاستناد اليه في استخلاص المهات لفضائلنا. وقد بدأنا نقاش حول الحركة الناصرية وديورها. ثم تطورت لثقل البحث في دور البرجوازية اللبنانية وتجربة مؤاد شهاب ومخالفات الصراع التي كانت تنمو مع تطور المجتمع وبقائه. ومع الصراع الذي كان يتم خلال هذه التطورات اكتشفت مجموعة أمور اكتشفت لنا ان فيها من هذه الحركة وإيجاباتها بالتصديق السوفياتي والمخطط السياسي الذي كان يوحى لنا من خلاله وعلى اسمه اوفتنا مجموعة اخطاء، اخطاء في التحليل، وفي التفكير وفي قراءة الاحداث، وفي تحديد المهات. فبدأنا نقاش هذه الاخطاء وهذه الممارسة فبين ان موقفنا من المسألة القومية كان عاطفياً، وقيل هذا في الموقف من تقسيم فلسطين. فقد كان علينا ان نأخذ بعين الاعتبار اننا نحن اصحاب القضية ونحن اصحاب البلد وعلياً ان نتسلل الى آخر نقطة بحثنا. وعندما يتقرر علينا ذلك ونفرض علينا حل آخر نتعامل مع الحلول التي تفرض علينا، دون ان نتخلى ولو للحظة من المخططات من حقا ان فلسطين ارض عربية، الذي حصل ان موقفنا كان لأخر لحظة قبل القرار بالتقسيم برفض التقسيم وعلمنا جاء القرار وصوت له الاتحاد السوفياتي وقتنا معه. وكذلك فليس من الموقف الذي كنا نعتبره موقفاً مدنياً. وهذا يعود الى موقف الماركسية من المسألة القومية. وبلاست. الى التجربة اكتشفت ان موقفاً عاطفياً فافتنا سنة ١٩٦٨، وكذلك كان حدث المسألة للقومية من الوحدة العربية التي جرت له. ونجربة بـ صوب. ومصر. كانت لنا ملاحظات مسبقة واعتزاًها من الانساق وغشاً الاساس الذي هو الوحدة. الى تصديقنا للموقف في لؤلقر الثاني ١٩٦٨ بين لنا ان الموقف كان يجب ان يكون مع الوحدة أولاً. ثم تأمل الملاحظات وليس العكس. كان ينبغي ان تكون مع المبدأ أولاً، ثم تقدم الملاحظات.

على الصعيد الداخلي كانت لدينا اسئلة حول مائة النظام اللبناني. نظام رأسمالي، وفي مستوى من الرأسمالية؟ وبعد البحث والتدقيق في إطار رؤيتنا لحرى التطور على الصعيد العالمي اعتبرنا ان النظام اللبناني هو نظام رأسمالي. لكنه نظام رأسمالي تابع وعلاقات الانماج حتى في الريف، لاحظنا انها تحولت الى علاقات اتاح رأسمالية... ان هذا التطور في لبنان هو نموذج الريف. وحدنا ولكن ما هو مستوى هذا النظام الرأسمالي؟ انه رأسمالي تابع. وحدنا ان القوى المهيمنة من البرجوازية في لبنان الرأسمالي التابع هي الطبقة المالية التي تمرير توحد الرأسمالي المالي مع الرأسمالي التجاري والصناعي. هكذا رأينا وقتها طبيعة لبنان الاقتصادية - الاجتماعية السياسية. وأخيراً رأينا انه لا بد من ديمقراطية من نوع مختلف، سواء في نهج لبناء الاشتراكية أم في حياة الحرب الداخلية.

□ وقتنا في حالة تصادم مع الأحزاب الشيوعية العربية باستثناء الحزب الشيوعي السوفياتي الذي التقيناه في مجموعة من التجمعات حول المسألة القومية

□ ما نكن تصور ان الحزب ستكون على هذا النحو الذي شهدناه، رغم اننا كنا نتحدث عن الأحوال التي ستر لبنان بها

ولكننا كنا نخشى من عنف الانتقام الذي كان قد بدأ يطل بأشكال معينة في قمع مظاهرات العمال والزراعيين بالسلاح، وكذلك في التصدي للثقلين كما نحلون ان نحصن انفسنا، مع حقائقنا، ما يمكن إزاء مثل هذا العنف. وقد تيرين فيها بعد انه كان عند حراسة ما كنا نتصور. واليوم سقطنا تحتها اننا كالبنايين، من كل الفئات الاجتماعية والسياسية، نتحمل المسؤولية، ولكن بنسب متفاوتة، عما فعلناه ببلادنا من تدمير بل بطل المعارك وحسب، بل خلال كل جوانب الحياة، بما في ذلك وهي التناسل، ومشاعرهم وطال الفهم الانسانية الكبرى التي شوهتها الحرب ولزمن طويل.

□ ما اخطأنا عليه صفة تقديمي ما بكن تقديمي بالأس الدقيق للكلمة. والسبب في التسمية يعود الى ان هذه الاطمة تحالفت مع الاتحاد السوفياتي، وأنشأت نظام الحزب الواحد، واعلنت تاييدها في الاشتراكية، وقالت بأسبقية الديمقراطية الاجتماعية على الديمقراطية السياسية. وهي في الحقيقة أنظمة برجوازية، نشأت في الصراع مع البرجوازية الكبرى، وضدنا، ومع الاتحاد ونقياد، وفي الصراع مع الاستعمار ضد أشكال عدوانه وتدخلاته القوية في الشؤون الداخلية ورغم انها قامت بتحقيق الاصلاح الزراعي وتأميت واسعة للمصالح الاجتماعية والمالية للبرجوازية الكبرى، انما لم تلغ في تطوير الاقتصاد، ولا في تحقيق التنمية... وحصل فيها ما حصل في الاتحاد السوفياتي وسائر بلدان التجربة الاشتراكية. ادهي حورت الموضع من الحرية السياسية والحرية الاجتماعية، وحرمت البلاد من التقدم الاقتصادي. ودت لذلك ان اعطاء صيغة مشددة عن الامور المعقدة. لا يتقار كشكل تاريخي للعدالة الاجتماعية وسحره وناعد. لا يتقار، طبعاً، بوجه عام، في مواقع العداء للامبريانية. وتلت تطبيق للنظام، وللشهر من النجبة، لكن من دور حصة حقيقية، وبرنامج حقيقي، وتدابير متشقة في فني المجالات. □ كجبهة علاقة لبنان بالوطن العربي، قضية بقره الشعب أولاً. وشأنياً بقرها مستوى التطور الاقتصادي والاجتماعي واندني والروحي. بقرها مدى ما يحصل من تغارب خلال حركة التاريخ بين الشعوب المحلية. وبقرها في نهاية المطاف الوعي بالانتماء القومي وبالعلاقات المشتركة وبالصالح. الشكل بالنسبة لنا هو شكل تاريخي. لا نستطيع تعميده سلفاً، بطبيعة الحال عندما يجري الكلام عن وحدة بين بلد وآخر ينبغي ان نأخذ بعين الاعتبار الظروف الخاصة لكل بلد. وهذا ما نأخذله التجربة الناصرية عندما قامت وحدت بين سوريا ومصر

□ أهمية الديمقراطية في لبنان الآن نستنتج من تجربة الحزب الاقضية. ويقول انه لدينا في لبنان تقاليد لن نساير به. وهي احزبه الديمقراطية، حربه المتمد والصحة واعتبر والاحزاب والبربر والانتخابات. ورفض ما فيها من ريف وتزوير فاتها موجودة ويصالح لتحصينها. انها مكشكس اساسية ان تتخلل بها

الحزب الاهلية مسطفاً منطق مختلف. صراع وتدمير ويعيش الحزب هو الديمقراطية، نظام برهان ديمقراطي. منطق الامور في الحركة السياسية خلال الحزب منطق معاد للديمقراطية. لذا نحن عتبة احزبه كنا نحوش نفضالاً من أجل التغيير الديمقراطي وتخصيص الديمقراطية، لنحول دون الانعاج



ارتباط بالنموذج السوفياتي واقعا في عدة أخطاء

ما أطلقنا عليه صفته تقدمي لم يكن تقدما بالمعنى الدقيق للكلمة

من التأثير وأثره بالظواهرات سريع، سلباً وإيجاباً. وهنا الحقيقة نجد تناقضاً في دوره في كونه يسهم في إنتاج عرق وفي كونه يهبط بآثاره سرعة بما يجري من أحداث. فيحدث أحباطاً كثيرة وفيه أمام أي حالة تحصل للجمعية. هذه المسألة بحاجة إلى درس. قد أكون متسبباً بطرح هذه المسألة، لكن هذه المسألة منذ فترة تتعطل. الحرب الأهلية، في بدايتها، كانت مصدر إغناء للحركة الثقافية، لأن موقف المثقفين كان متمسكاً بالسياسة التي كانت سالكة والحركة التي كانت ذات موقع متزايد عشية الحرب. وهنا تذكر بالأحطالات الكبيرة عام ١٩٧٤ بالذكري الخمسين لتأسيس الحزب. إذ كانت مناسبة بعد مهمة عدة عشرة ألام كانت من أرواح الأيام الثقافية التي شهدتها لبنان. الشارطة ثقافي اشترك فيه غالبية المثقفين في تظاهراته تارة. والحزب الكف حول التغيير بسبب طرحه المجرى من الأفكار الجديدة وتعديداً شعار التغيير - الديمقراطية. والمثقفون في الحرب انتدوا بها الشعار والظنوا من حلاله حول الحرب، مع بداية الحرب الأهلية انطباعاً من أدراكهم أنها معركة تحقق بالغ ما لم تستطع أن تقوم به بالديمقراطية والسياسة - فاعتقت للمثقفين أملاً بالوصول إلى أهداف التعبير الديمقراطي بسرعة بواسطة الحرب. طبعاً بعد الستين الألفين من الحرب، النتائج صلت ذات فعل فكري عند مثقفين كثيرين هناك تناقض في سلوك المثقف بحسب اللامعة. وعلى كل هناك مثقف من نوع آخر، يتأثر بالملحة ولكن لا يستطيع أن يتوجهها وينحازوا. أما الآخرون فيلغون المسؤولية على انطباع التقدمية والتوجه بشكل خاص. يقولون: «إن هذا الحزب كان يجب أن يرى»، «لم يكن عليه دخول الحرب». هذه ذات فعل. ولقول طبعاً أن الدول في الحرب لا يسع من وطأ دائماً بالروح. الحزب مرة تربع دوراً عشر يجب على المثقف - بعد هذا الأمر بالاعتبار وضعاً يجب أن ترى ما الذي حصل فعلياً دوريه. وأنا أقول إن الحرب الأهلية باستمرارها أثرت المثقف ووضعت في حالة ارتباك. والأمر لم يكن محصوراً في لبنان. فمثلاً هزيمة ٦٧ توالفت المواقف وجهات الثورة الفلسطينية وانجزت وصراً إلى حرب الخليج. معارك وعزائم ذاتياً. وهذا أبعد المثقف وإليه من الحركة التغييرية العامة.

□ عندما تكون هناك معركة تجري حرب أهلية، حرب ضد إسرائيل، ضد الغلاية، الخ. كانت أمام أحد أمرين، إما أن تحقق أملاً بالتنازل، وهذا هو المطلوب، وإما أن تنسحب من الحرب. فقلت ما حدث في الحرب لا بد أن تتصور نهاية متصائلة هذه الحرب. وقد أصيب المثقفون بالحية وحاول البعض أن يتنامج بواقع الاحتلال الإسرائيلي تمييزاً عن نفسه. فحاول هذا البعض أن يتفصل عن الحرب الأهلية ويتفصل عن المقاومة ويذهب إلى بشر الجميل. هذا تحول مروع.

□ تمت مسائلتان غشقتان: المسألة الأولى هي علاقة المثقف بالسياسي أو بالبرلماني المرحلي، أو بالأحرى بالحركة الثورية، ثم هو جزء لا يتجزأ مما لم هو له هاشمة. هذه مسألة لمبست. ثم من يقول إن للمثقف مكاناً مستقلاً، مرتبة بين مرتبتين... ألسنت مع هذا الرأي. وهذه الاشكالية ستظل قائمة لأمد طويل... وربما لن نحل هناك عراع عام عند ذلك المثقف بين الالتزام والتركيز، لكنه أنة حرية؟ عندما يتجرر المثقف من التزامه بالحركة يصعب مهمتها... وفي ذلك مصدر خطر على المداخ.

□ كما ناهل من أجل الدواعي من وجهة لبنان ضد مشروع وجدنا فيه خطراً علينا وعلى البلاد. وقد تدخلت قوى عديدة من الخارج، عربية وإجنبية. وقد حاولنا أن نستغل من غرض وجودنا في الحرب. ولكننا لم تكن الظروف الوجود فيها، ولم تكن الظروف الموقر. حاولنا أن نثير بعض المظاهرات التي طرحناها. طرحتنا إنهاء الحرب على أساس التسليم وطرحنا شعار إغناء الطائفة السياسية. ونحوها ونحوها. بسبب هذه السلوكات كل السلوك الذي ساد في الحرب فلم سرى ولم نلح بمجازرو أو مجاوزات. ولقدنا في جانب ذلك أننا نريد لبنان وطناً موحداً قائماً على اتية حقيقي وطني وقومي ناقض للفكر الطائفي. كنا ضد منطق المرحوم الشيخ يار الجميل الذي كان يقول بأن لبنان وطن عراقي، وهذا الكيان البائتي كيان، وهذا الكيان له نظام هو النظام الطائفي والنظام الاقتصادي المرف. فلذا ما حصل خلل في هذا النظام الطائفي والاقتصادي المرف فيتمسك الكيان. أي أنه ربط وجود الكيان بنظامه. نحن لم نقبل باستمرار النظام الطائفي طابعاً ولقدنا على الاقتصاد الحر، لأننا اعتدنا أن استمرار كذلك يصعبه في دوامة عراصات وتفجارات وحروب وإزمات لا تنتهي. وإذا بقي النظام مع هذه الكيان وتطوره. عندما يزول النظام الطائفي يحاطل عن وحدة الكيان والوطن. وهذه إحدى الأجارات الكبيرة التي انتهت إليها الحرب الأهلية في الشكل الذي عرفه عنه اتفاق لطائف على علاقة.

□ الطائفة ليست موجودة في مكان واحد. كانت في كل الطوائف ولكن المشروع الأساسي، في حبه، كان المشروع الذي ارتبط باسم الحزب والكتائب وحلفاته. وهو المشروع الذي برز قيامه تدريجياً طائفة بخصيصه دوريه. وقد دخلنا في حيز من كل هذه المشاريع. ونفساً في الوقت نفسه: لا لديمقراطية بل لديمقراطية إسلامية.

□ نحن ندينون إلى المؤثر السادس بحسب من التغيير. سهو مرحودي في المؤثرين الثاني والثالث ١٩٦٨ - ١٩٧٢، بحيز لم يستمع نتاجها بفعل انتابنا حينذاك إلى المدركة والحركة، المرتبطة بالنموذج والمركز السوفياتي. وتقدمنا، فزيمنا، بالمركز السوفياتي جعل مجموعة من الأفكار المبدأ التي كنا قد اطلعنا عليها وتابينا بها سنة ١٩٦٨ وبسنة ١٩٧٢ غير قادرة على أن تستكمل. الآن في ضوء التطورات الكبيرة نستكملها. ولو كنا خرجنا في ذلك الحين على المركز باسم التيارات لكنا فعمداً حتى التمييز مثلاً حصل تقريباً الذين حولوا فوجيتهم هم البصريات الغاشية (أحزاب الشيوعية الأوروبية) وهذا ما اعترف به غورباتشوف عندما قام أنهم تدخلوا في شؤون الأحزاب وقسموها. ونسب تمصنا فعلاً هذا الأمر في العام ١٩٦٨. نحن حاولنا استمداد هذا التاريخ لتستعيد حريتنا لنبحث في ظروف بلادنا وشروط تطورها. من أجل حركة تغير حقيقية نابعة من ظروف بلادنا، وقادرة على الاستفادة من كل التجارب الأخرى. نحن عام ١٩٧٢ قمنا بتصوراً عن الاشتراكية مختلفاً عن النموذج السوفياتي. النشيطا ديمقراطية البروليتاريا وتكلمنا عن التعددية الحزبية وعن الديمقراطية في ظل السلطة الاشتراكية.

□ عندما تصورنا عن الاشتراكية ليست وصلياً في المرحلة المقبلة دوراً في علاقة الحرب وكل حركة التغيير بالمثقفين. المثقف بشكل عام هو فرد. علاقة بالواقع وبحركة التغيير ذات خصوصية، وبوجه بحالة دائمة

ستغير ونمط التفكير سيغير ووسائل العمل والمهارة والسلوك أيضاً ستختلف وهذا لا يحصل في لحظة، لأنه يجب الاندماج بالواقع الجديد والتحلل تدريجياً لكي اكتسابه من عادات وأساليب قديمة وهنا يصبح الإبداع شرطاً، بالتحديد بالحرية، فمن دون حرية يتصلب الإبداع والحرية هنا ذات معنى شامل واسع. إذا أن تواجد يجب أن يتم داخل المجتمع وفي كل مؤسساته بما في ذلك الأحزاب، وكذلك الحال بالنسبة للمؤسسات الثقافية

والديمقراطية في التسلسل الهرمي البيروقراطي التي تسببت وشكلية هي اليوم، هنا، حدة مهمة من أجل أن تتعدى أشكال الحرية كحرية لا يتحرر من مجتمع المدي، من جهة، ومن جهة أخرى تطورها نحو الديمقراطية الاجتماعية إلى أن نصل إلى المرحلة التي يملك فيها المنتجون ناتج عملهم، ويستمتعون بما يولده ذلك هم من شروط. ونحن في المؤثر السادس القادم سنطرح الديمقراطية في الحرب أيضاً لما كان يسمى بالمركية، دون أن يلقى الالتزام بكلام أفسر نحن مع إصلاح للحال أمام ممارسة النقاش الديمقراطي قبل الاقتلاع للوجود، واختبرها بعد اعتماد القرار شرط لا يترك من قبل الجميع، مع الحفاظ على الرئي الخالف، العناصر الثلاثة الحز في الوجود، ومن في المجتمع كفي في الحرب

بالتسوية للعدالة الاجتماعية أي أن الإكراه بأنها مرتبطة بالحرية، وهي شرط بكل معنها بعضاً، والفتقن ضروري في صلب هذه العملية، ومن أن توجد صيغة وجوده وشكل التعبير عنه، وهذا يجب أن يكون إشفاق الطائف ضد الديمقراطية فهو ضد الإبداع، ولكن ليس في الأردن لأن هذا الاقتراض وعلى كل حال حتى كحرب ضد الرقيب بكل صيغ

حتى ضد التوجيه في لبنان، وفي الأنظمة التي قدمت استوح السوفييتي، حتى في لبنان تزيد الحرية حتى ولو استلم السلطة، فمن تزيد التعددية. وهذا قلناه عام ١٩٦٨. الاشتراكية كما نراها ليست ضد الحرية.

على كل، تقديري أن الديمقراطية هي أقوى من أي أداة لفرض الرقيب. ولكن قد لا تتم الأمور بدون معركة الظاهر من الحياة الثقافية جيد وصحي ولكن صراحة، هذه الظاهرة على أهميتها، والتي هي تعبير عن الضباب إلى المستقبل على طريق نقد الماضي هي حركة بحاجة إلى الثبات مصداقيتها وفوقه على الحياة. وأخطر ما في هذه الحركة قدماها للماضي إلى حد استنكره وتجاوزها، والبدء من الصفر. أن هذا خطأ كبير. أن لا حركة دون ماضي. والحياة الثقافية الآن، ما تزال في بداية تطورها ولكنها مهمة جداً، ودائم مستقبل نير. لا بد من تشجيعها والعمل على إعانتها ولا يعني ذلك من رؤية المستوى. فالنصير الإبداعي اليوم متخلف جداً بالمقارنة مع حاجات تطور مجتمعاتنا. وهذا عملياً لا يمكن تحمليه. فأكثرة الحرب وما قبلها والفرز التي تغلبا بنظيراتها، من أوجهها مختلفة من العالم، لا سيما من الاتحاد السوفيتي، نفعنا ما الكثير، وأما طويل، ومع ذلك نحن نحتاج بالمثل ولكن نحتاجنا ليس نحتاجنا سادجاً. أن نغالب التوري الذي لا يدا حتى في مصر الحرة. على كل يستعد لتزيت القوى من أجل معاودة الهجوم □

المسألة الثانية تتحور حول هذا السؤال: هل من حق المثقف أن يكون محايداً بين الحياة الوطنية، بين الديمقراطية والاشتراكية؟ طبعاً لا. هذه مسألة لا يقرر فيها موقف مطلق من حدا الحرية. فالحرية هي، أساساً، مسؤولية. لا أنتم من سلوك هذا الطريق. ولكن من حلي عبارة حرة في ادانته. غير صحيح، أن الحزب يفرض نوعاً ابدياً على المبدع أو المثقف. لم يحصل ذلك في تاريخنا حسب معرفتي، رغم أنه وقعت أخطاء في العلاقة مع بعض المثقفين مثل رؤيت خوري. ولكن الخلاف كان حول مسائل سياسية لا علاقة لها بالادب الأدبي والفني. كان هذا خطأ، وأدناه منذ وقت طويل. وإذا كان هناك نقد في الحزب وأليم يتجاوز إلى تيار أدبي ملتزم فهو رأي خاص. أنا لا أتبادل. ولا حتى صداراً بيان من اللجنة المركزية يقول أن هذا رأينا في الفن. طبعاً لا. أنا ضد تفكيك الفن بالكامل. الحرية الكاملة لأي أدب أن يستعمل الأسلوب والطريقة التي تناسبه في إبداعه. أنها مبدأ أساسي في العلاقة بين الحزب والأدب أنا طرحت تشكالية كيف يكون المثقف حراً ومتزامناً في أد ما هو هامش الحرية وما هو التزام؟

نحن نطرح الآن، بواقعية وليس بقرار كيفية انخراط المثقف من أزمته وإصلاحه وأمس. هذه المسألة لا تصير بقرار. تحتاج إلى جملة من الشروط جزء منها ذاتي، إفرادي، وجزء موضوعي. نحن اليوم حرجا من الحزب بالسياسة وهذا يرجع للمثقف ليس جميع يروى ما حتمه الحزب بالسياسة للبلاد. وهذه مفارقة. لقد علمت الحرب جيراناً أن يتسككوا بوحدة أرضهم وبلدهم وأن يتجاوزوا الديمقراطية إطاراً لاختلافهم لمضامهم من أجل التقدم. اسم يرون ما لم تحققة الحرب وأدبي لم يحقق هو الآخر من السبعين. فبعد هذه المصاحبة قد استلمت أشكال إعادة إنتاج لسياسة القديم. هذه هي الصعوبة والتمسك الفوقية بصفاء إلى ذلك ما يحصل على الصعيد العالمي. فقد خلق ذلك مشكلة كبيرة. وأثر منه كثيره حول مستقبل

هذه المرحلة أكثر مرحلة تحتاج فيها حركة التنوير للمثقف والمثقف الثقافية النقاية بوجاهتها المتعددة. نحن بحاجة إلى إعادة ترتيب وهي الساس الذي اختر. وهذا يتم بقرارة مصححة تتجاوز الرأى وتطرح المهام في مجال الآخر، والمؤسسات والأساليب التي تزيد استعمالها في علاقة الحزب مع المثقف. سأساعد بعين الاعتبار الشروط الجديدة والظروف الجديدة. أنا حتى قادرون على عصر خلف بوعيا وبالتالي المعنية

نحن كحزب
ضد الرقيب
بكل وضوح

خواتم



صدر حديثاً

سلسلة «كتاب الناقد»

أنسي الحاج

العقود (إلى العربية). قال أندريه جيد في هذا الكتاب: «أنتم في بلاد الشرق، عندكم من الأجوبة أكثر مما عندكم من الأسئلة، وكناحي موجة للمجتمعات التي فيها أسئلة فطس ترك ستترجم كتابي».

□ لبنان يشكل في البيئة العربية الواسعة وطى أسئلة حول الحليفة في الأسيام والأحداث وحول التقاليد والمعايير وحول المصير. ربا كانت هذه الأسئلة من أسباب اللساة التي وقع فيها هذا البلد خلال خمسة عشر عاماً، ولكنها بمعنى من المعاني ضرورية وصالحة المستقبل... وهذه الحرب توشك أن تنتهي. بأن تلبث تعلمنا، نصنعها من بعض، لسان تعلم من سورية، وسورية تعلمت من لبنان وسيخرجان متشابحين أكثر مما دخلتا، فيما يتعلق بضرورة الدولة وضرورة الليبرالية معاً.

□ إذا كان هناك دولة هذا يعني أن هناك مواطن؟

إذا لم يكن هناك دولة لا يكون هناك مواطن؟

□ ليس هناك مواطن بالمعنى الكامل لكن هناك شيء يجمع اللبناني على الأتية اللبناني. الشيء يشعر أنه سني ولبناني. والشيء يشعر أنه شيعي ولبناني. والمرور كذلك والأرثوذكسي. ولا جدال في أن هذا الشرط من شروط المواطنة مستوف في لبنان ولكنه مشوب أيضاً بأشياء أخرى، تعطل دورة الحياة اللبنانية. إلا بذلك لا يمكنه والتسو والميوية في المجتمع اللبناني. الحرية الاقتصادية والثقافية والعسكرية... والأشياء الصالح لقيم الماصرة وعند ذلك يكون المواطن اللبناني قد اكتمل

□ هناك علاقة تضام وتفاعل شتات بين اللبنانية والعروبة، فلبنايون اليوم قليلون بالعربية أكثر من أي وقت مضى. أنوا جا أكثر اهتماماً بما يدور حولهم المحلي من هذه الحرب لا تنتهي إلا (أجود الحكيم). وهذا على صول سكرية إلى لبنان لأنها بالعمل دخلت لتكسبون حكمة بين فطريتين متصارعتين هما اللبنانية والفلسطينية، وسكناً في الخلافات اللبنانية اللبنانية.

والرمة الثانية التي قوت العروبة فيها عند اللبنانيين، عندما وأوها من خلال مؤثر الطائف تؤسس مقدمات لسان طال انتظاره. فالعروبة الآن مقولة في لبنان. لأنها ربا للمرة الأولى تصبح مرادفة للحلول. لا للمشاكل. تدخل الآن في ذهن الأكثرية اللبنانية في حاة المقايير والأدوية، فيما كانت في الماضي في حاة الخافين.

□ الصالحة بين اللبنانية والعروبة تفضل، وتكاد بين اللبنانيين من يزعمون بأنهم سوريون أو كتعانيون أو مبيرون، عدلانية حقيقة تقربها كل الأحزاب التقليدية الموجودة في لبنان دون استثناء. والحزب السوري القومي يقول وبطريقته الخاصة بيزود لبنان ما وكذلك الشروعون فهم يتحدثون عن الأهمية ويكتشفون أنهم كالسوريين القوميين إنهم عرب وأنهم لبنانيون. أما الصانعون فهم كذلك لبنانيون بنسبة ما يفتخرون من الأرض ويعيشون الحاضر ومشاكلهم بينهم. فالتراريخ يتجه لأن يعمل من كل الطائفيات الموجودة أروانا في الشتات وليس خارجها.

□ ولكن يجب أن نلاحظ أن ذلك يتم في ظل حقيقة كبرى هي أن العروبة دخلت فعلياً في التسج اللبناني العقل والصلحي. وأنها أصبحت مقبولة من يعمل اللبنانيين كضرورة وتوأم اللبنانية. ولا استبعد أن يقبل اللبنانيون للماهدة مع سوريا من أعقاب الغلوب □ باليسبة للعروبة هناك فارق في علاقة المسلم اللبناني والمسيحي

□ لبنان واحد من الكيانات التي ولدت بعد زوال السلطة العثمانية، في أعقاب الحرب العالمية الأولى؛ أصدرت فرنسا المتدبة على ما هو اليوم سوريا ولبنان عدة قرارات منها لبنان الكبير. دولة جبل العلويين، دولة حلب، دولة دمشق... وساطق ذات وصعية دارية حاصفة في سنجق أنطاكية وإسكندرون وفي الجزيرة في الشمال الشرقي من سورية إلى وفي جبل حوران، (جبل الدرزي اليوم). استمر الكيان اللبناني وحده بحدوده التي رسمها الفرنسيون ورفض بحسب السوري وجود كيانات ذاتية متعددة فتحدثت سورية بولاية شمعها في كيان واحد هو الجمهورية السورية العربية الحالية. لهذا بقي لسان وزالت كل الكيانات الأخرى التي خلفها الانتداب الفرنسي في سورية؟

السبب هو أن شرطاً معينة جعلته يستمر، مما أولاً أنه قبل لسان الكبير كانت هناك متصرفية شبه مستقلة في جبل لبنان فصيح أن لبنان الحالي مكون من متصرفية جبل لبنان مضافاً إليها جزء من ولاية بيروت التي كانت تحتدة من عكا إلى ما بعد اللاقية. فاقطع منها جزء ووسم إلى المتصرفية، كما ضم إليها الأقضية الأربعة التابعة لولاية دمشق وهي: معنفة رصنه، وبعث وحاصم و... ولكن لابد من القول أن متصرفية جبل لبنان كانت موجودة حتى من الاستلاب عن السلطة.

لبنانياً، أنه مؤلف من عدة طوائف، ولو كانت كل طائفة هي تابعة حصص الكيانات الأخرى لا أعطاه متعدد طوائفها مع المتصرفية الربطية. ثمة الفكر الليبري وطريقة الحياة والنظام الاجتماعي شكلت معطاً تعلق به اللبنانيون فأرادوا ضرورة استمرارهم في كنهه. المهم أن لبنان وجد ميراثاً لاستمراره فيما لم تعد الكيانات الأخرى المشابهة له في المولد. ميراث الاستمرار.

فالسؤال ليس كيف ولد لبنان، بل السؤال كيف بقي ولماذا بقي؟ □ ما أش ساء هو عدم خبرة والانفتاح على العالم المتقدم بدون عقد أو مدون وحيل بل بإسراف حفر في بعض الأحيان

لو كانت هذه القيم نفسها سالمة في الكيان العربي الكبير لزال سبب هام من أسباب الوجود اللبناني، لأن كانت الحرية وأنظمتها هي الواقع العربي لرفض ربا قسم كبير من اللبنانيين استمراره كنهه، ولكن لا بد من الاعتراف أيضاً أنه حتى في هذه الحالة سيقي بعض الأشخاص.

□ باختصار الذي أبقى لبنان لا خصوصية مع العرب الآخرين بل حسن مناصات معهم. سياسياً واقتصادياً وثقافياً الشيخ. والعالم الحديث هو عالم منافسة. وإذا كان لبنان قد لقي مساندات غربية يعيش ويضي. فإنه لم يبق سبب ذلك، بل بقي سبب نجاح معين حققه في طريقة حياته السابقة هذه الحرب، والتي لم تتمكن الحرب أن تصرفه عنها.

□ الصلح العربية كان لها أيضاً فضل في بقاء لبنان. فقد أحست هي الأخرى أن يكون ويبقى وطناً للأسئلة حول ما يجري داخله وصاحبه في الوطن العربي الكبير. أكثر كلمة كتبه أندريه جيد إلى زويه الحكيم (وهو كاتب عربي طلب منه أن يسمح له بترجمة كتابه «الرب

كيسا ان نكادم

أخريه، لا ان

نكتفى بالتفرد

بها

ما أبقى لبنان

هو حسن

منافسة

للعرب

البياتي، به. فقد للمسيحيين وأغبي سواهم، تدخل العروبة العقل أولاً ثم القلب لما عند السلم فهي تدخل القلب أولاً لتصبح عقلاً وللمطربين خنسانها وإغنياتها الكثيرة والحزم صعب في أي الطريقين الأفضل ما دام كلاماً ضرورية

□ علينا أن نحدد الحرية، لا أن نكتفي بالتحول بها، ونخضع الحرية الأساسية في لبنان هي بناء دولة ومجتمع وفدية معاً قالت طالبة فوسية يوماً لصددها اللبنانية. «أنتم اللبنانيون كلكم متشابهون» فوجيء الطالب بهذا الحكم على الناسي. فهو كان يظن أن التنكروى من اللبناني والعربي عموماً هي من قريته، أو أن يقال له أن اللبناني والعربي فريدي. وإن هذه هي علته وسبب عززه عن التعاون مع غيره. ولكن بعد تفكير طويل وصل هذا الطالب إلى الاقتناع بأن أفراد أقل مما هم الأجانب الغربيون أفراداً، ومجتمع أقل مما هو المجتمع الغربي مجتمعاً. نحن أقل منهم في القدرة وفي الاحتياجية معاً وربما هم مجتمع أكثر منا لأنهم أفراد أكثر منا. □

الطران جورج خضر

□ اعتقد أن رؤية بيروت، أو لبنان بعمقه، رؤية أو شعور طبع حسيين قديماً لاحظوا ما صارت عاصمة للمركز العربي واتساح

□ لا شك أن الوطنية اللبنانية، بمعنى الانسحاب إلى وطن بائي هي التي ستبقى. هذا لا يمنع طبعاً أن يتعدد المراكز السياسية، لكن ليس من المفكر أن يترك التسديد عديمه وروح عيسى مسدود ويبقى على القانون، على الدستور، على... ليس على التفرع مدني منه عن القواسم المشتركة فيما بينهم

□ تصور أن الفكرة التي شأ عليها سيد الفكر (وهو) يكون موطناً للمسيحيين ونوع خاص للموارنة قد زالت. ولا أدع جوع الديموقراطية في مرض ذلك، الشيء الآخر أنه لا يمكن اللبنانيين أن يتسود عليهم طائفة واحدة أو جهة واحدة بمن فيهم الموارنة. وفي قصوري أن اللبنانيين لهم قرامات مختلفة للبنان، فليتان الستة آلاف عام والدائم الأشعار والوجه الواحد. أو بعد يشكل شيئاً عند أغلب الناس.

□ لا شك أن أي رؤية توتلانية أحادية في قراءة لبنان غير مقبولة أو ممكنة. مثال على ذلك أن الليبجيكي أو السوري الذي يتكلم الفرنسية لا شك أنه يحس بالانتماء لثقافة فرنسية ضمن حدوده وتاريخه حدوده. ولا شك أن اللبنانيين، على تخلف نزعاتهم يتشتمون إلى حد عربي. وأنا أقول بكل صراحة ووضوح أننا نسعي للحضارة الإسلامية التي هي حضارة واقعية يعترف النضر على العقيدة، حضارة لغة وتراث، ولا يستطيع الفكارى الموضوعي أن يتنكر لهذه الحضارة العربية

□ الشعر العربي هو أول شعر في العالم غير ديني. الشعر القرسي لا يمكن فصله عن المسيحية وكذلك الإنكليزي، منذ ما قبل شكسبير وحتى اليوم. الشعر العربي والأدب العربي متفصلان عن النص الديني، وبهذا المعنى العروبة حضارية، عابرة أصلاً لسائر كل مسلمين ولكننا كنا إسلاميون. بمعنى أن هناك حضارة واضحة جداً هي الحضارة العربية - الإسلامية ونحن كلها نسعي إليها. لنسعى



(١٥) مطران جيل لبنان النجوم
الأرثوذكس

الأخر، الآن، هو كيفية لغير إلى هذه الحضارة العربية. هي تراباً عتوى عصري؟ أم حداته؟ أم على بحر العرق وزهر وزهره؟ أو أن تتصلب عن كل الثقافات للبدلية ولحبسها عبيد حبيات حدة، فليدا العربي في العصر العباسي كان تتفاعل مع حضارة الهندوسية وبحرنة تامة. وسلاطة يتصل لقرات البوذية وبهره، لا يمكن لعربي القديم - عندما كان الحكم يده - يتعقد من الحضارات الأخرى، وإذا كان العربي الآن يرفض التعامل بسلاطة مع الحضارات الأخرى فحين يقول له أن تكون صغيفاً، أو يكون مثل عرب بقدي أو يبقى في البقعة وفي حده، ولكن وهو يعيش في عصره الحاضر ولذلك ليس من سميم ذوي يقنوس أنه سلمي. أو الحضارة العربية القديمة مصصوبة الحضرة، بل يقول أنه ينتمي إلى حصة العربي الذي لا يتبدل كلمة وكعادتنا يجب أن يضع همه كل الشدائد حتى يتدعى معها

□ الكلام عن التعدد الثقافي في لبنان كلام خرافي. لأنه ليس من تعدد لغات هناك، بالعمق، ثقافة عربية. ولا أريد القول «حضارة عربية لأنه لا يعد هناك حضارة عربية قائمة وفاعلة، ثمة ثقافة عربية أصيلة» وليس من مسلم في هذا البلد يقول أنه لا يريد تعلم الفرنسية أو الألمانية. هذا غير موجود، وإذا كان هناك مسلم في بلد آخر يريد أن يكون - حرد - عربي فهذا شأن أوضاعه الداخلية هنا في سائر ولا ألامس. في - لا يريد، لتكلم بالعربية، أو بعد يقول لا يريد حبب نفسه بدمعة عدة هذا لشدة عدايته سلبية في رغبته وتتغير مع هدف الأخرى دون محط. وبيرة هذه الحضارة الآن، أي حدة في عهده وإسعاد، حضارة الحركة الأربعة، أو بعد بعد يقول لا. أو لا يريد البقاء حضارة باقية

□ لا شك أن اللبنانيين في الحضارة العالمية مع احتفاله بمعتقدات وفارساته فيه وثقوة

□ العرب لم ينجح ولم يفلحوا أن يلقوا الآخرين بما هم من تاريخ حضارتهم، ولا أريد الدخول، على كل، في الصراع بين العرب وبين الغرب أو الآخرين وفي مسألة الشهوية، لكن الانعلاء يبدأ تلقائياً، والمسألة الأصولية مسألة كبيرة جداً، والأصولية الإسلامية تختلف عن الأصولية المارونية. الأرثوذكسي لا يدخلها في حالة عطف أي شيء لا يقبلوا أن يقال بأصولية مسيحية، أو يصفوا إلى جانب الأصولية المارونية والسبب أن صراعهم مع الكنيسة الكاثوليكية تاريخاً أقوى من صراعهم مع الإسلام. لأن الكنيسة الكاثوليكية حاولت الغلبهم، مع جسدنا

□ الحروب هو من الاحتساب أو الحسب. من حروبنا مذبوبة وإسلامة وطناً أنه ليس لنا تنمية خارجية بحسب بي كي أمين، فكان احبيرا داليم لنعرويه عليهم هذا المعنى، نحن عندما نرد فعل «حشاشنة ضد العرب المسيحي (من حشش)» فهذا «لرب نسعي» أي كيبنت واقعاً في كل العالم العاصي، إذ حد بسفك والفرار وسماهم في البحر وحسب آخرين، كاتوليك، فائزاً الأرثوذكسية، واعتدنا هذا الفهر لمصيح واضطهدنا بوب على «بيد» - أن المعتاد الشيعة الكاثوليكية ضد الفرس السبع عشر حاولت دمر كيبنت وعملت شيئاً سمع المزم كاثوليك التي «مدني» احسب من الكنيسة الأرثوذكسية، مع هنا - جل أن يصير هناك حوز حقيقي



وصديق — وزير — لسياسة. نحن على حذر من هذا التيار التعريبي ومن جهة ثانية، نؤكد بساطة كلية وشبه وقاحة نحن لى نصير مسلمين ولا المسلمين العرب سيضطروا إلى ذلك، وبإحدى ان غروب الله تعالى هو ليس فقط سبب هجرت النعناث الشيعية ضد شترن شمع عشر ولكن نتيجة لكل الحروب نحن الأرثوذكس عموماً لم نسمع إلا كاذبية، منذ ماضى قديم

التي، لأحرر أنا عندنا واقعية تاريخية، فمصدنا جاء العرب المسلمين منذ هذه البلاد، همما أهم جازوا مرة ليقرا إلى الأبد ومن هنا كان لدينا ولا كامل الحاكم العربي نحن لى نعيش في تاريخنا ولا مرة في راحة الولا. أي لدينا امراطور يحاوره باخفا ثم يحضر الى الحديقة. هذه الحركات لا نعرفها ولم نعيشها. لا سيما وأن الحاكم العربي المضطهدنا، وكثير ما جرحا بعيني، العرب تحلفاً من هذا الخمر البيروني. الأرثوذكس إذا كانوا قادرين على العلمة منذ القرن السابع الميلادي، أي نحن مسيحيون أرثوذكسيون لدينا رباط وروحي كسي مع بيزنطية وليس لدينا معار رباط سياسي، ورباط السياسي مع الحاكم العربي ويريد محاربة العيش معه وبولا تام، وأظهروا ذلك منذ

□ حتى قبل العصر العباسي، في عهد الأمويين. كان الأرثوذكس مسؤولين عن بيت الله، ومعارضة جهر أسطولاً كاتلاً في طرابلس ضد التسلطية وكان الذي يتولى العملية الفنية هو أرثوذكسي. وهذا أمر عايناً جداً مسيحي تابع للدولة يقف ضد دولة غريبة. الأيمان شيء، والولا الوطني شيء آخر

□ في بداية الحرب اللبنانية تعاطفنا بشكل رهيب مع الفلسطينيين وجرى اهتمامنا بذلك، لأننا لم نشأ المشاركة بتدعيم التسلطية والفتنة، على الولا الفلسطينية. بل بعد تعقد الأمور في سرائر الحرب الثالثة، وبما أن عندنا قليل وليس لدينا إمكانيات لم نرد الدخول في الحرب، اعتبرنا القضية ليست قضيتنا، قضية التصادم الماروي التسلطية ليست قضيتنا، خصوصاً بعد حرب الجليل وغيرها، ونحن نتبع متعلفاً قديماً بعدم تأييد الحرب. فلما تواتر معنا اصطداموا بالدروز عام ١٩٦٠ - ولدينا وثائق - جازوا وقتها لعدتنا إلى الشريفة وقالوا لنا: ثمة حرب بيننا وبين الدروز فادخلوا معنا، قلنا نحن لسا متعدين له! القضية ومع ذلك تركنا في دمشق دبجتنا، وبذلك دفعنا شئ هذه المسبحة لمشرك، رغم أننا لم نشارك معهم في الحرب ضد الدروز أو لاثرك

وهناك مسألة تدفع لدينا دائماً لتلخص بأن المسلم العادي لا يميز بين الأرثوذكس والى ولا يفرق للشرق وليس للغرب، بين الآخرين أو مساهمت في الشغل على مشروع الحداثة العربية يصطدم الآن مع وضوحات ارتدادية. المسلم الآن، الأصوليون منهم لديهم حتى سلمى يمدون به ليس فقط إلى المصور الأول، بل مثلاً إلى الحداثة الشيعية، بل أن ثمة علماء ومثقفين منهم غير تيار من الدراسات التاريخية الزاهية يقولون ان العثمانيين شيء جد. في حين أن الأمر لا يكن كذلك في بداية القرن، فمن هذا ان الدولة العثمانية تهاوى ويجب أن نعيش مع أهلنا، فليجد صيغة جديدة تتناسب جميعاً ووجعناها في العربية، ولا سيما أن في أذهان الأرثوذكس - الكثيرين منهم - أهم عرب مصرى، وعلى كل ليس هذا صحيحاً تماماً فمن حرب بيننا وأرمن مثلاً. ونحن لا نستطيع بأي شكل التحل

عن عروبتنا وعن هذه البلاد، خصوصاً أن لا مصور حياً حر بالقرب كاتوليكي وكان يريد دوماً وكلكنا تحت شعار توحيد الكنيسة.

□ العروبة السياسية الآن لم يعد لها وجود الذي ركز عليه هو العروبة الثقافية، أي لغة واحدة مجتمعاً للشعوب العربية، فمحتوى ثقافتنا هو عربي. ويجب أن لا نطرح العروبة كشعار، بل نطرحها كشاية، كما الأوروبيون يطرحون وحدتهم. كالكليات موجودة ولا يمكن الغفر ففها، باعتبارنا ربيعتي نغطي الواقع.

□ العلمة لا يريدنا المسلمون، ما عدا بعض الفكرين في مصر الذين يقولون: مواطنون لا دينيون، وثمة قراءات جديدة للإسلام في سوريا (محمد شحمور في الكتاب والقرآن). وآخرون يقولون ان أحكام الذمة غلط. ثمة قلمل إسلامي دون الإساءة للدين. وأعتقد أن المسلمين الثنويين مقتنعون بالحق، انه حان الوقت للدخول في الحياة الحضارية الحديثة من بابها العربي. وأن الدولة الإسلامية مسألة غير موجودة، فليس من لفظنا واحدة أو كلمة في القرآن تدل على دولة إسلامية. فحتى كلمة الحكم تعني العظمة، وأولئك الذين ركب هذا النموذج الذي يدعي دولة إسلامية أثناء حروب الرقة.

□ أنا لا أعني أن عموم الأرثوذكس متعاطفون مع القومية السورية دون أن يكونوا ملتزمين حرياً بالضرورة، وهذا لا تفسير بيسكولوجي عندي. وهو: أن الدولة السورية الطبيعية هي مسها حدود بطريكية اعطاها (الشرق).

على كل هذه العصبة (القومية السورية) هي واقعية، بمعنى أن النظم تكلموا عن العرب من المجتمعات السورية، والواقع لم يطر على نظم أن تنضم لهم. المجتمع العربي كانت تعي لهم سورية الطبيعية.

□ الآن، لدينا كيان إقليمي، هو دمشق، والمسلمون قالوا انه وطن نهائي مثل المسيحيين، فإذا هنا ضرورة التعاون بصقل وولنا إقليمي كامل. رغم أن اهتماماتنا العاطفية، الأدبية، الثقافية، الدينية قد تكون أبعد من ذلك. فمن الخطأ إقامة جدار بين الكيان وبين محتويات الثقافي. ليس من يميز، ليس من شيء اسمه ثقافة لبنانية أيضاً. لأن كل ما يعمل في لبنان من أدب وشعر وموسيقى والواقع مشرق موجود في هذا المشرق بما في ذلك الماركسكولر. فنراق قتل وصهر بيروت والأصل الصغير وأحد شوقي كلهم يشتمون إلى ثقافة عربية واحدة ولديهم الحس العربي نفسه في الألبان الشرقي. حتى العالمة العلمية في طرابلس وناحي المصاري في سورية هي واحدة لجهة الجنوب في مرجعياتها واللمسة الفلسطينية هي واحدة.

□ العملية الثقافية تختلف من عملية وطن ارتضاه حسن حطاب. وأعتقد أن هذا البلد ضرورة للحرية، وقد حققنا، والواقع ليس لديه مسبقات تنحصر من الاتصال بأوروبا أو بأي شيء آخر. إذا لدينا التصاح، ولدينا كيان سياسي، كيان دولة يسمح في أن أبقى متفتحاً على الخارج دون أن أهمل هويتنا. هذا مبرر حويتي. فالسوري الألاكي يعيش مع السوري المصري، وهو لا يريد أن يكون شيئاً بل سوريّاً، مع احتفاظه بثقافته الألبانية وإمناحه على الآخرين من مواطنيه أو غير مواطنيه

□ قصوري، إذا حرصنا متجانبين في فهم الحكم، وفي التعامل مع الدولة، وتختلفين من ماضينا. علمياً سترى أننا متصهران سياسياً

عمر شمس
الأرثوذكس
متعصبون

نحن ننتهي
للحضارة
الإسلامية
بصرف النظر
عن العقيدة



بيروت ١٩٩٢
بين فنادق الحقائق
وخنادقها

مع الحزب العربي. إصراري على لبنان هو إصراري على الحرية.

□ الأصولي الإسلامي لديه نظريات، والأصولي الماروني بلا نظريات، خائف على معطاه يعيش ويريد الحفاظ عليه، الأصولي الإسلامي عنده وجهة نظر واضحة أن البلد يحكمه المسلمون حصراً لأن لديه رؤية للحياة كاملة وإيديولوجية ويصر عليها بالحكم ولا يسي أن للمجموعات الدينية الباقية خصائصها الداخلية، ولكن ليس لها أن تساهم في الحكم. علماً أن الدولة العربية القديمة كانت تعطي فرص مساهمة فعالة للمجموعات الدينية الأخرى.

□ أنا اعتقد أن الدولة الإسلامية التي الآن ينظرون وفقاً لتفسير الأصولية الشيعية، عملياً هذه الحركة (الأصولية) هي شيعية، وطبعاً أقول أن كان على أن اختار بين نظام علوي استبدادي لا يراعي الحريات والحقوق وبين الأصولية الإسلامية، إذا حكمت، فلماذا أن أحل السلاح ضد هذه الأصولية. أنا أفضل الأصولية الإسلامية على أي ديكتاتورية عربية حاكمة بلا حريات، لأنني مقتنع، والشرع يقول ذلك، أن المسلم يقضي على أيها وليس لديه أي مسوغ في الشرع لأن يمنعي أو يمنعني، وفي العهد العربي الإسلامي لم يمنعي أصلاً.

□ إذا المسلم الأصولي يحافظ على حرفتي الدينية، طبعاً هي حرية نسبية وليست كما لو كنت في استخدام أو السوء أو باريس كبح، ولكنها ضمن حدود معقولة، حرية العبادات، حرية التربية الدينية، حرية الزواج المسيحي، هذه يوسها المسلم، ولكن هذا أفضل بكثير من أن يأتي، نظرياً، حاكم مستبد يمتنع من حرية الصلاة في الكنائس كما حدث في الاتحاد السوفياتي مثلاً. أؤثر التدخل مع الزوال للمسلمين، وأظن أن معظم المسلمين هم كذلك.

□ الأرثوذكسية أصولية متطرفة، أيضاً في المسيحية، بل في الدين، بمعنى المحافظة والاستمرار على التراث الأرثوذكسي، ولا يجوز لمجرد كسر كل صرخة من صرخة من العبادات، عندما نزع من الحرص على الماضي أكثر من الكاثوليك بكثير. لا تلقى أرثوذكسياً وأبعداً في العالم يقول أن المسيح ليس إلهاً، بينما قد تلقى كاثوليكياً يقول ذلك. الصراعات التي في تصور في الغرب أن مريم ليست نبواً ويعتقد زوجها الفعلي، تراها مكتوبة عند هذا أو ذلك من الكاثوليك ولا تراها عند أي أرثوذكسي.

□ ما يقال عن الكنيسة الروسية - وهو نوع من الترويج العربي آنذاك - كما كانت مستعدة بملابيحها ومستند بالناشي، غير صحيح، الحقيقة أن طرس الأكبر الذي تعلم عقله على الطريقة العربية جاء والمسيحية وطبيعة الفاعل الطبريزي وغيره مسؤولاً عملياً كوزير على الشؤون الدينية. إذا التزعة الأسفندية في القيصرية هي التي دامت الكنيسة الأرثوذكسية واستبدت بالفلاحين أو العمال.

□ لا أكره أن هناك بزعة عند الأرثوذكس، قلتها مراراً، أنا أحرزون، نحن اصطفينا قبل الإسلام من قبل كل الدلع المسيحية، وحياتاً كان يخافه بزيطة ينفقون بعد البدء. وجاء الإسلام وعلنا عن التسامح في الحياة الوطنية بالفرغم من مساهمة محدودة عبر مشاركين وأدباء وبترعين. نحن علنا تاريخياً في كل أقطار العالم، جده الأتراك وقعوا ٤٠٠ سنة في البلدان لم يكن من دولة أرثوذكسية أبداً إلا وكانت تحت حكم الملوك أو في ظل الإسلام، أو الحكم البيروني، إلخ، أي نحن عملياً لم نخضع بروح الكنيسة المسيحية. لم تصبح معاصرة لأن هذا العزل الدائم بالواقع، قرى روحنا

حدود سورية
الطبيعية هي
نفسها حدود
بصير كية
أنط كيا

الأخرية، أي تنتظر ملكوت السموات، وتقيم العبادات، ولذلك ترى العبادة الأرثوذكسية عنفة وقوية وجيلة جداً، اضطروا للمسيح هكذا، أحرزون. في هذه المنطقة عندما أرتنا أن لا تكون فقط أحرزون وتعمل على الأرض قلنا بصدق، وليس كنتيك سياسي، لعل كل أهل هذه البلاد يشتركون في شأن هذه المنطقة وإزدهارها وإذا نحن جربنا أحكام الأمة في العصور الإسلامية لم نجعلها ولا نملك طريقة تغييرها وإذا رفضنا أن نكون في ذمة المسلمين بالمعنى ضعه نرفض أن نكون في ذمة الوارثة. ربما الآن في لبنان مجازفة من الأمر فلا المسلمون يريدون أسداً في ذمتهم، ولا الوارثة. وأنه مبدأ إذا استفاد لبنان عافيته وسار له سيادة على أرضه كاملة، من المسلمون أن اللبنانيين يشتغلون بنساي وعسل، وأنكم هما بسطق الشكر الإسلامي، صمغ أو المسلم الأصولي يتنص أن يحكم وحده. ولكن عنده باب شرعي يقول فيه نحن نعاود الصاري معاهدة. أي تتعاهد معهم في لبنان على دولة ديمقراطية. بمعنى أنهم ليسوا معطرين متطهين هم أن يقيموا دولة إسلامية.

□ ليس من حوار يومي - عبر جلسات أو ندوات في لبنان - بين وبين الأصوليين، أو المسلمين، ولكن ذمة حوار قائم في العالم بين المسيحيين والمسلمين حول مفهوم الدولة وعن أسسها أخرى لا هزينة وظيفية، وهذا الحوار في أماكن معينة أو نقاط معينة هو مفتوح، وفي هذا المضمار الفارسي بعجوني أكثر من المشاركة، لأن العربي لديه ثقافة أوروبية حديثة تساعده على فهم الآخر، إضافة أن ليس لديه مشاكل طائفية داخلية معقدة مثل الشرقي. والنقطة الأهم أن العربي لا يثق بالصليبية. المسلم العربي رغم الزوال للصليبيين منذ ٨٠٠ سنة، عكسوا بالهيب الطائفي والتجربة معه. وحتى الآن في الاديابات الأصولية يستعملون كلمة صليبية، صليبية استعمارية، صليبية جديدة، إلخ. أي أنهم يتصورون المسيحيين على ملابحهم بأنهم صليبيون، أولاً أية صليبية هذه؟ الأميركيون هم مسيحيون أصلاً باسم الصليب تتحدا العراق؟ هذه أمور عادية صرفة لا علاقة لها بالبنشتر ولا بغير التشير على الأطلاق، فرنسا هي في وارد أن تعمل نقوداً مسيحية؟ المصالح الاقتصادية مع الشعوب الإسلامية قائمة قائمة وقائمة وهذا دولة عليانية معينة بينها التشير أنك جيداً هذا الأمر ليس هناك الآن صليبية واستعمالها الآن لا يدل إلا على مشكلة قائمة في الوعي التاريخي السابق.

□ في لبنان لا تستطيع التفكير ببحار إسلامي - مسيحي، لهم هو إقامة الدولة: كهرية، تفلون، مصالح، ولكن يصدق كامل يجب أن تتسارع للناطق في اهتمام الدولة بها. يصدق كامل لا طائفية للروحية، بمعنى، في الحياة العملية عمداً اللبنانيون يتعاضدون وهذا ويسمحهم في ساء دولة قوية يكون الحوار قد تم حديثاً.

□ الثقافة في لبنان الآن بعد الحرب هبطت جداً، ولكن البشير موهوب، لأنه مرن جداً وديعش، يحب الحياة جيداً، وهو انسان مادي محبب جداً للحياة.

□ قل المسلمات كاستراتيين بحواهم، وهم، وكان هذا تعصب أقل. وأنا أبدأ حرية رائدة في كلية التربية، استنسب تحت علم فيها «الخضرة العربية»، كما سميت حقاً من قبل الجمعية اللبنانية والأصل هو الحضارة الإسلامية، ست سن حوري مسيحي معهم الإسلام دون مشكلة، مساهمة متواصلة من تعليم القرآن والحديث

دعنا نرى لاسلامي اجم وسد اول لقاء قلت للطلبة كل واحد يجلب مصعد ويضعه ويضع هذا مرجعا الوحيد في الدروس، لأنه لا يوجد معلمة تكتب عن الحظيرة العربية، بل عبارة عن نصف متفرقة من المعلومات في هذه التجربة رأيت لو أن هناك ٢٠٪ من التلاميذ لديهم تعصب، سيصبح لديهم مع الوقت حجة وثبات، ولم أحاول أبداً تدريس لاسلام من وجهة نظر حوزي، بل تقدمته كما هو ثم انشأه ليعني هذا شأن خاص لا تنظروا إلى كذا - كنت أريد عدم ذكر كلمة شريعة (ولا أعرف مستوىها بالضغط) كتاب تعصب درسا عن مسيحية - وتم الدقة اللبنانية ذهبنا أنا والمصدر وحسن الغزوي وكريم مراد، إلى رئيس الجمهورية آنذاك شارل حلو وقلنا له: إذا كنت تريد تخليص البلد، تترك فعل كل اللبنانيين أن يعمدوا كل شيء من المسيحية والاسلام، فقلسلم يدرس المسيحية كما هي تفرد عن عصب وكذلك بعض المسيحي عن الاسلام في بلادنا ترى أن مسيحية مثلا بسبب الاسلام أشياء حاطته، والمسلم بسبب مسيحية أشياء حاطته لا أحد يعرف شيئا عن الآخر واعتقد أن الأمر يجب أن يفصل عن الدارس. وإذا كان لا بد من تعليمه فليعلم لتتبدد مبرهنا وعلميا كل الأديان الإيمان خيار حر وعيد من شرف الفضة، هناك مدرسة فرنسية مثلاً رمايت كل همها تهيئ لارثوذكس ومنهم، الانتداب جاء بكم لتضطهدوني؟ أو أن نجد دكتوراً أو أذكى اسمه، كان عنده محاضرات (كتاب) في الصراية (المسيحية) وفي أول صفحة يقول أنه يريد تعليم الصراية علمياً ولكن بما أنه لا يوجد مرجع علمي صحيح إلا الفرنسي، ح. ونتيجة هذا غلبت الاسلام وليس المسيحية!!! هذا لا يجوز. صلا

لا أعتمد إلا بين المسيحيين والمسلمين اختلافات جذرية وباتكلم عن الطوائف النسطورية وليس الرومانية (مثل الأرمن) في العراق الفساد، الارثوذكس عندما أسسوا هذه الجامعة (الكنيسة) لم يأخذوا قراراً وليس في تفكيرهم أصلاً أن يجعلوا الناس ارثوذكساً أبداً ونحن ضد ذلك، حتى يسوقوا لأهوية نحن نقول حوزانا رسمي مع الكنيسة الكاثوليكية

كانت عند البطريرك صغير مدة فترة في الديار وقلت له: ولماذا على المرأة الكاثوليكية إذا تزوجت ارثوذكساً أن تتعبد خطياً بترية أبينها وفقاً للآباء الكاثوليك؟ وتم كيف (وحسن نظره عن الشريعة إلى جعل) تريد أن تفهم أن تلك المرأة الفاحشة تفهم الفرق بين لاهي الارثوذكسي والآباء الكاثوليك؟ وتم أنت يا صاحب النقطه ان تعتقد علينا أن الارثوذكسي (مغايرة بمعنى أريد أن أقول أنه لا أسس البكرى لا فرق متجاوز

الارثوذكس ليس لديهم وصلة اجتماعية، وليس لديهم نظرة سياسية موحدة، ولا يريدون. بمعنى أن ليس من ارثوذكس يخل أن يتكلم أحد باسمه هكذا أعضاء، يقلل الأمور المتعلقة التي تطابق ذهنه. فالوحي والبعثي والكاثوليكي يظل كذلك، باستثناء النيوحي فهو ملحد ولا يجه الأمر أصلاً. ويظل الارثوذكسي الحزبي داخل الكنيسة ولا تتخط هذه الكنيسة أي موقف سياسي تجاهه، مرة كنت عند أمير الخليل قبل أن يصير رئيس جمهورية فقال لي: اتسم عربون قلب لا نحن لا نتكلم السياسية في الكنيسة ملوك تقيم القداس الإلهي مثلاً ويقيم ليأخذ المأولة (عبدالله سعاده مثلاً) فهل من شيء في اللاهوت الارثوذكسي يحدد حدود بلاد الناس؟

طبعاً لا، إذاً عبدالله سعاده حر أن يتصور الحفوة التي رسمها لوطه، ثم لوجيا، في الصبح نفسه للمأولة إبراهيم نجار الكاثوليكي الذي يعتنق أحد حدود وطه تمتد من التقوية إلى الثبر الشبلي الكبير، فهل أيضاً في اللاهوت الارثوذكسي شيء، يمنع هذا الكلام؟ وأنا جورج خضر، كشخص، حر أن أقول رأيي السياسي في دوحدة أخوية وليس في الكنيسة حيث يجب أن أقوم برأبي الديني. وعلى كل ليس من حزب أو عصب سياسي لارثوذكس بل هناك عصب شرقي، وإحلاص، الارثوذكس محطون قوياً أبنا حلوا. في العرب، في روسيا الخ. لينتارد أنشاء حصارها ٩٠٠ يوم من قبل هنتر، كان ماسكها هو مطرانها، كان هو روح المدينة. أنهم ضد التسلم، لا يتعاملون مع أي مستعمر من الشرق الأوسط حتى أقصى روسيا أو أي بلد في العالم.

□ إذا عرفت الكنيسة الارثوذكسية في روسيا وكان هادور قوي في المجتمع يتنصت لارثوذكس في لبنان ولا يعيرون بمسجون منهم حالة صهيونية أو مسيحية من درجة ثانية، ويتم تعاون بينهم وبين ارثوذكس روسيا، ولكن لن يكون هناك ارتكاب خطأ مماثل لما فعله الموارنة من تبيعة وإندواجية ولا.

□ جورج خضر العلواني وجورج خضر رحل الدين ليسا ضد بعضهما، أكونها في الوقت هذه.

□ الاشتراكية كدست على العالم بنسبة الفروسيات، والحزب، والاشتراكية في لبنان، والاشتراكية السورية كان فظيلاً على الأقليات، فرص عليهم كل شيء.

□ ثمة محاولة ارثوذكسية إلى جانب المحافظة الدينية، والآباء بما يتبعون أهلها، اتصلا الكنيسة القديمة، ولدى الارثوذكسي من من الكنائس، وأحياناً استلزاماً بعبادة المؤمنين. صوماً الكنيسة في الخارج الارثوذكس أقل مثلاً الكاثوليك والموارنة أهل جبل والارثوذكس لهم عراقة حضارية، عراقة عقائدية بمعنى الاستمرارية مع المسيحية الأولى غير المتطرفة، ثم في الارثوذكسية

الكلام عن التعدد الثقافي في لبنان خرابي

صدر حديثاً

الايخضر والقصر البلوري

نشوء النظرية الجديدة في العمارة



رفاعة المدايني



56 KNIGHTS BRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1805
Fax: 01-235 9905



الكثير من الأحمق والتفقه، ربا بسبب تهرتها لقطة من تاريخها، هي الحقية المتعة بين عامي ١٩٤٩ - ١٩٦١ أي مرحلة التحالف مع الصين، بعد ذلك قام الحزب بردة فعل يسارية لكن الآن بعد الهدوء الذي حصل على سطح الله النظري، وإسباب الظروف الاشتراكية، عاد انطون سعادة في طرحة الاقتصادي الانجاشي ليقدم معه كحرم من النظام الدولي الذي يجب ان يقوم وليس القاتل الآن. □ لم يتم بعد النظام الدولي الجديد. النظام الآن هو أحادي الجانب، وليس من توازن دولي. ولكن يقوم الجوانب يجب ان يكون بكمين. وجهة نظري انه سيتم نظام دولي جديد مع توازن، وعلى ثنائية الولايات المتحدة من جهة وأوروبا بما فيها الاتحاد السوفياتي، ومعها اليابان من جهة ثانية.

□ النقطة الثالثة في تميز الحزب ان الفكر القومي هو فكر نهاية العصر وليس بدايته. ونظام التوحيد هو نظام وليس نظاماً طيقاً. هذا التصار لطرح انطون سعادة الذي كان مقوله الشهيرة في هشرة الأسماء ان الموضوع القومي لا يقف عند حدود العنصرية القومية.

□ النقطة الرابعة تتمحور حول فكرة النهضة وإعطائها على قاعدة فصل الدين عن الدولة، التي هي فكرة العصر. إذا النظام الاقتصادي الذي نريد معدنيته، ونظام التوحيد العالمي على قاعدة التوحيد القومي، انطلاقاً من الوحدات الكبرى كل هذا يعني ان الحزب يستطيع، انطلاقاً من اصله، ان يتجسد، ويعكس الحزب الأخرى التي يجب عليها ان تلقي ما بذاته، وما كانت قائمة عليه.

□ في الموقع اليساري الماركسي السابق كان ينظر إلى الحزب، لأنه نوعي على أنه كويتي. ربا واكبه تاريخه بعض الأداء الفاشي (الفاشيست) ولكنه شيء كذلك على الإطلاق، وعلى كل إضافة إلى ما قلته سابقاً، الحزب هو الوحيد، بعد مؤسسه، لم يكن له إمبراطور، وهو حزب كان دائماً يتجسد كأداة.

□ الانقسامات والتجزأت حصلت داخل الأداة والنظام (أي الحزب) وليس في العقيدة. والسبب ربا لأن الحزب لم يحقق انتصاراته ولا أعطى في فهم معنى الانتصار. وربما ان تاريخ الحزب خطأ فظيلاً في تمثيل الانتصار على انه تولي السلطة. كان يريد الحكم في الشام، وفي لبنان، وكان يريد كل شيء لا شيء، ولم يكن يستطيعه، شبكة القوى للمصاد (إسرائيل والاستعمار والقرى الطائفية) ان يتصر عليهم دفعة واحدة، ولذلك عدداً المجاهدات عام ١٩٨٤، صنعنا تمديلاً في هذه الفكرة الجبرية، إذ بدل الأسماك كل الحياة السياسية دفعة واحدة انجاش إلى المشاركة فيها، وهذا أدى إلى المشاركة في الحكم في لبنان، وفي الانتصارات التالية السورية.

□ قضية الحرية هي قضية الحزب، دون الحرية لا معنى للحزب، ودون هذه القضية التي هي حرية المجتمع وحرية الحزب، التي يجب ان تكون تعبيراً عن حرية المجتمع، لا معنى للمجتمع والحزب. وانطون سعادة طرح نسبية القيم، وهذه حزبنا ان نأصل من أجل حرية المجتمع لنتمسك وتتخصص حرية الفرد، ويشكل جدول الأفراد الذين يحصل عندهم الوعي هم المطالبون بالتفاني من أجل الحرية والديمقراطية التي هي في النظام العام الذي يدعو إليه سعادة.

تعني استقامة الرأي، لا مهرعات لدينا، فالعامة تتخذ هذه الأمور سبباً للاستعجال، والوارثية لهذا لعنى يعقدون، وهم صادقون بذلك، ان الأرثوذكس متعصبون جداً جداً. واقع الحال ان الأرثوذكس يعقدون ان هذا الأمر فعل على الاستعجال الصليبي والبعثات التبشيرية الغربية. واقع الحال ان تبرير الاستعجال بأبعاد وبنات شيء، خطر ودي، جداً. اعترف ان الأرثوذكس متعصبون، ولكن ليس تعصباً سياسياً. الوارثة أو الغريون يسومونا مسيحيين عندما نفتني مصالحهم ذلك. وعندما لا تكون هناك مصلحة يرجعوننا يوماً أرثوذكسين. □

مروان فارس

□ لا شك ان التطورات الحزبية عامة في الحزب قد سرّوها ببعضها البعض، إلا انها غير متساوية أصلاً في الطرح العقائدي، وفي التأسيسات النظرية، وفي الاتجاهات وطبيعة النظر إلى المستقبل. والأحزاب التي شكلت، في مطلع هذا القرن، انتعاجات عقائدية وعقيدة تحولت إلى جزء من التراث القاتم، فقدت طبيعتها الانجاشية التي هي طبيعة مجدية. ولذلك، الرأي العام سرّوها ببعضها البعض حتى انه أطلق عليها جيما، على الساحة اللبنانية، اسم ميليشيات. ولكن هذه الأحزاب حاولت باستمرار ان تدافع عن طبيعتها الأولى، الأديانية، وديوما في إطلاق حركة النهضة. وعلى كل هذا المعطى العام إذا جرأته نرى، انه في إطار التحالف للحفاظ على الموطن تم التنازل عن التنازل في كثير من الظروف السياسية، لتعزير من الجبهة بين عمل الأحزاب، فحزب التوحيد أن كان قوياً أو شوبياً اضطر للتعاون مع أحزاب غير لغربية تحت عنوان والحفاظ على لبنان، ونمة احزاب تعزيرية أسسها نشت ظروفات لسببها، بحجة أن الجرفاة الطائفية ستجرف الأحزاب والطوائف إلى موالاة إسرائيل ويجب احتواؤها، هذا الطرح وهذا السلوك أدى إلى حصول الانقسام في العقل العام.

□ نحن نتساءل على هذه المرحلة صالحة لإزالة الانقسام والعودة إلى الوصول، أم اما في مرحلة جديدة تستوجب اعادة التأسيس؟ عد هذا الفصل مطروحة كل تقاضيا الأحزاب، وليس قضية الحزب القومي فقط.

□ ما يميز الحزب السوري القومي الانجاشي انه على المقاصل الأخطر، حافظ على مصداقية فكره بتشكيل النموذج، الذي هو مقاس نجاح العقائد أو فشلها. لقد استطاع هذا الحزب بالرغم من كل شيء ان يكون مثلاً في طائفته، في حزب طائفية غروب استمرت خمس عشرة سنة إذ حزب عتيد في طائفته.

□ النقطة الثانية التي تميز الحزب القومي انه سنة ١٩٦٩ حاول ان يقوم بحركة جديدة في الاتجاه إلى سياسة تحالفية مع اليسار. وبعد التغيرات التي حصلت في العالم، تنبري عقيدة الحزب في المجال الاقتصادي، بعد موت المصطلح: للنظومة الاشتراكية، كطرح وحيد قابل للحياة والتشديد على قاعدة توزيع الريع على أساس الانتاج والحفاظ على الموارد البشرية، والكتابة الخاصة، وأنظمة الحزاف. كان هذا طرح انطون سعادة منذ بداية القرن ولم يظهر بموضوعة أو لم تزل.

انجزند
الاحزاب
في
الحزب
سواها
ببعضها
البعض

(٥) عضو مجلس اعل وسعيد
العقيدية في الحزب القومي
السوري.





البرص بيلاننا والحفاظ عليها. ونحن في صراع مع الحركة اليهودية الصهيونية، وما قام به سعيد عقل مخالف بشكل جذري للمعيار القومى.

□ في موضوع الأدب والالتزام، لا تطرح سعيد أحجاسه نفسه ولا أحيائها، ولا لشرح أحداً. حركة النهضة القومية الاجتماعية استوعبت في أطرها المثقفين معها والمختلفين. القرار في المجال الأدبي ليس للحزب بل للمثقفة. أما الحزب في المجال الثقافي فتدخله المطلق يجد في الحزب.

□ في المجال الثقافي لا نحتفل فكرة الحد من الحزب. لأننا لم نعص إكساباته لدمع حركة المثقفة. الحزب استعاد كثيراً نفسه، من حركة الثقافة منذ الأربعينات لكنه لم يعطها في الأونة الأخيرة ظهر عدد من المبدعين والشعراء التامين للحركة القومية الاجتماعية، لكن اعتقد أن الحزب لم يتشغل بهم كفاية. على كل نحن لسنا حزبيين في الثقافة. مثلاً سعيد يوسف ليس متمسكاً بشعره شاعراً قومياً، أو معطر الزوايا، أو معمد الماخروط أو الدونيس الآن والذي كان متمسكاً في السابق للحزب.

□ أشكاله ادخال الشعراء والمثقفين في الحزب وفي الحزبية، هي إشكالية بالية وقديمة. نحن نعتبر أن كلياً اقتراب الشاعر والمثقف من إبداعه وقتها، كلياً غير من رعية الحزب والأمة في الاقتراب من قيم الحق والخير والجمال. وضرورة تسبب الشعراء والمثقفين للحزبيات نظرية متدنية وساقطة الأحزاب مبدعها أن كان الظروف حرة للجميع حتى تكبر حرية المبدعين فيه

□ فكرة الحزبية هي فكرة دأري وعقيدة الحرية، الحرية القومية والحرية الاجتماعية. ولكن ما يخصهم قضية الحرية. لبنان كياناً وجمهورية معترف به. تطرح مسألة أصراً على قضية الحرية. الحريات العامة، الحرية الفكرية، الحرية الديمقراطية، وطالب بها في بيانات الثورة عام ١٩٩٤ وعندها عرفت هذه

نحن نؤمن أن الوحدة القومية مثلاً، لا تتم بالأكراد، أنها تتم بخيار شعبي حر. الحزب لا يريد أي وحدة بالأكراد، كطريقة يسارك التي هي من أساليب لقرن التاسع عشر والتي انتهت وذات.

□ بمعنى ما ليشأن له مشاهة خاصة، ناجمة عن المنساح الديموقراطي، وهذا تنسلك به. إذ لا شك أن لبنان سمة خاصة، سمة الخاصة في التنوع، والحزب مدمن هذا المناخ، إذ أنه في مناخ الديموقراطية استطاع الحزب أن ينمو ويتطور، يتفق ويتفلسف ويتجاوز جميع الأطراف والحزبيات والعقائد، ويعيش مشاكله الداخلية ويخرج منها ثم يعود أو يتخفى، هذه الحركة والحيوية للحزب لا تنوار إلا في لبنان.

□ لبنان الآن يمر في مرحلة جديدة. إنه في بداية السلام الأهلي. وفي وضع سلمي، أي يريد الخروج من الحرب. الحالة الراهنة بهذا المعنى ليست مرحلة تأسيس لسلام أهل طرابلس. وروياً أن اتفاق الطائف انشاق غير ثقافي لأنه يعيد تأسيس لبنان على مقولات طائفية، ولذا هو بعيد التأسيس عرب أهلية. اللبنانيون هم شعرا أن الحزب أصبحت عبية توافيقاً على أي شيء. وبالف الحزب. هذا الذي شيء اسمه اتفاق الطائف. وهو اتفاق على كل حال شيء بمنصة للفكر إلى بحيرة السلام والوحدة، يبقى علينا، أن نعيد تأسيس لبنان على

أما في التفاصيل نتمتع نقاش طويل حول الحرية التمثيلية والحرية الصغيرة داخل الحزب، وتبقى، هذا العنصر، القيم سبية في المستقبل وليس في الماضي. نحن دائماً على استعداد للولوج إلى المستقبل □ ثمة ثغرات في النص التاريخي، والتاريخي هنا ليس ماضياً فقط بل هو المستقبل أيضاً، وفي حركة المستقبل ترى النصوص السياسية على أنها مؤقتة، لكن النصوص العقائدية الأساسية حصلت على مصداقيتها دوماً. أي هناك نص عقائدي مقدس، لكن العقل يبرس شامخ بالتأويل والقد والافتتاح والتفسير. وكلما كان البعض يتفتح لمجاهات تفسير، كلما كان النص عطياً. وهذا المعنى ما هي طبيعة الشعر مثلاً؟ أن احتياج الاحتمالات، أي التأويل الدائم. والذين حاولوا الإساءة إلى التطور سعادة هم الذين حاولوا وضعه في حجرات مغلقة

بالنسبة لا تطرح سعادة العقل هو الشرع الأعلى، وبما أن العقل متطور في التاريخ، إذا الشرع متطور بالضرورة في التاريخ. التأسيس النظري للعقائدي للحزب على هذه القاعدة (العقل هو الشرع الأعلى) هو الذي أصبح مجالاً في الاجتهاد بلا نهاية، أي فتحة لا متناهية في المستقبل. وقلة من الناس، من الذين حشروا مقيدة سعادة، يتصورون لهذا التأسيس الذي لا أساس فيه

□ أسباب تراجع فعالية الحزب في الحياة العامة، ولذك به العدم الأول، نه دخل في الكليشاي التاريخي، حول الحرية والولاء واستقره الحزب بشكل انحصاراً عقائدياً، والثقافة عبرت عنه، وعندما تحول إلى الاستمرار وليس الحركة، تراجع انداد، لذلك به لأن الثقافة تعبر عن أبعاد وليس عن استقرار

□ أياً كان محال في الحزب القومى، وإني كاتب الشعار لا ترى هذا الحزب. أي واحد يحمل في هذا الحزب كل قومى، وليس بالضرورة أن يكون حزبياً. الحزب يبنى، ويحفظ أن كل إبداع في وضعه هو، جزء منه، وهذا الفرد المبدع، حتى الممارس للمثقفة. هو جزء من هذا المجتمع وليس عجزه الموالاة والمعارضة تكونان بالنسبة للمقيم والمطامع وليس بالنسبة للوهية. القيمة الكبرى للحزب هي الشعب وكل ما يتبعه هو ضمن هذه القيمة

□ إن الأحزاب التي بشرت بتقصيص نقدية تراجع دورها في الإبداع، حزبنا ويساهم في حركة الإبداع. والحزب يعتبر كل المبدعين ساربت لأداة

□ التطور مساهمة تختلف مع كثير من المبدعين (سعيد عقل - يوسف الخال وغيرهما) هذا الاتفاق أو الاختلاف هو من طبيعة الاحتمالات. مثلاً في مرحلة معينة كان يوسف الخال متفقاً مع الحزب ثم اختلف معه. إلا أن نص يوسف الخال لا يمنع لهذا الاتفاق أو هذا الاختلاف. إنه نص يخص جملة من القيم القيمة والأدبية والنفسانية البشري، هذه الجملة من القيم تميز أو تفتقر، ليس لدينا مطلقاً، ليس من شاعر سوري قومي اجتماعي، بالمطلق المقياس التقديري يختلف دوماً. تطرح سعادة كان دوماً مركز على القيم (الحق، الخير، الجلال) ولكن لكل نسي، الخير نسي، والجمال نسي.

□ اختلف سعادة مع سعيد عقل لأنه قدم للمرحلة الشعرية وبسبب يتنازع التي هي من التراث اليهودي، أسطورة «راجل» اليهودية (وسعيد عقل للذكور هو الذي كتب تشيد الحزب) فكان موقف سعادة من سعيد عقل يتصور حول مسألة مثلية بأننا كحزب نتناول

لوحده
الشوميه لا تتم
بالأكراه



أساس نقاشي - ذكرى جديده. وفاق الطائف هذا المعنى ليس اتفاقاً
تقنياً لأنه اتفاق طائفي.
□ أنا شخصياً أبدو إلى أوسع حركة ثقافية معارضة لاتفاق الطائف
في مضمونه الاجتماعي. ونحن كحزب مطالبون بأن نضع برنامجنا
اعادة بناء لبنان ليس على قاعدة اتفاق الطائف، بل على قاعدة لبنان
الديمقراطي. نكتفي حينئذ للفكر الحر ونكتفي للمساواة بين المواطنين
على أساس فصل الدين عن الدولة. وكل تسوية أخرى هي تسوية
للتبعية لصالح الحرب. فصل الدين عن الدولة هو عمل أقل ما يمكن
لكي تنتهي الحرب إلى الأبد في لبنان. وهذا المعنى لبنان أمام
اشكالية كبيرة □

حسن عيسى

□ حال المدينة، اليوم، يحكمها بالمعنى التي اسمرت عن غلبتها
سنوات الحرب الأهلية. والتي قد تظل خالية على الأرجح لسنوات
طويلة.
ويبدو الكلام من كمية عبثية الغلبة لهذه الوسائل القول
باعتصار ان بيروت اليوم. تستفي ثقافتها وفكرها من ثلاثة مصادر
الأول هو الفكر الديني - العقائدي، بمنوعاته الخيرية، ما فيها
الطسورية (لا يبطي الشرايم التي مازالت تتناقل مع المعاصرين) والثاني
نمط العلاقات التي يسميها في المجتمع تنقل امهزة أس الدولة
(فصلاً عن أجهزة أس الدولة) والطوائف (التي اضطرت كل منها إلى
ابتداع جهاز لها كشرط في شروط بقائها) في ثلثها. والثالث، تبعية
للمدينة تبعية كاملة للحزب من الناحية السياسية، وفيه كافة من
الناحية الاقتصادية.
والواقع ان يومنا ردة الميديسين الثاني والثالث إلى الأول. فتمط
العلاقات المجتمعية المحكوم بتفكك امهزة الأمم وبقا المجتمع لا
وجود له ما لم يكن تطبيقاً وممارسة لمقولة تدعي بالفكر الديني وتنوعه
العقائدي. كما ان الاستقلالية السياسية كانت أو الاقتصادية لا يمكن
ان تنشأ طريقها ما دام الفكر المذكور راداً. لأن هذا الفكر هو النتيجة
نفسها، إذ انه أصلاً وفضلاً كتابية عن نظير مقادير أو المجتمع (وهو
حال المدينة) ناعم بالأفلاس لهذا خارج عنه (سواء تجسد هذا الجدل في
إله أو ربيع).

لا تكن هذه العوامل غائبة عن بيروت - الأس؟ صحيح، لكنها لم
تكن غائبة. بل يكن الفكر العقائدي - العقائدي غائماً عما لكن عدم
اللمعية كانت في أمها. للمدينة في الحسنيين والسيئتين - مشروفاً
(لم يكتمل بالمعنى) يربص بفكر ديني، عقائدي، مفارق، كما يقول
المتكلمون، لا متفعل في ثواب أعاليها. وكذلك الأمر بالنسبة للدولة
واجرة أسها. فقد كانت الأجهزة تخصص عنها الأول لمرقة أهل
الدولة أنفسهم (فصلاً عن مراقبة الأسطر التي تنهذه أس الدولة
والدمل)، وتخصص عنها الأخرى لمرقة المجتمع المدني. لذا كانت
الدولة مشروفاً لم تكتمل مقاديره. وان كان قد قطع شوطاً على طريق
المفارقة. ثم إن الاقتصاد نفسه كان قد بدأ في الحسنيين يسير على
طريق المفارقة. إذ أخذ ناقض الإنتاج في الزراعة والحرف يندى سوق
المدينة ويغلبها علماً لتبادل البضائع فضلاً عن تبادل الأشخاص
وبناكرهم.

عواصم التنوير
في أوروبا
وأمريكا لا تنور
إلا على عواصم
من طرازها

□ لقد قصت الحرب الأهلية على مشروع المفارقة هذا. فمتدما
يقول لك، اليوم، أي شخص شبح: «أنت ضا وياها، فنه لا
يعطف الـ «ق»، على الـ «من» مثلاً، بل انه يعبر عن معنى بعيد الغور
يبتن من واقع ثقافي عتيق. والواقع أنك من الثقافة، صحيح.
لكنك قد لا تكون «مهاجر» كما يربص لك عائلتك ان تكون. أنت «مهاجر»
بحكم انك انتك الاجتماعي (وهذا معنى قولهم مسلم مسويولوجياً)
لكنك لست فيها، بالضرورة، لأن من المتصل ان تكون قد حرحت
من هذه الطائفة (ولم تعد فيها) وذلك، على الأقل، بحكم لا
طائفيك. وعلى هذا الاحتمال ينض مشروع ثقافي مختلف. في حين
ان هذا الشيخ الاصولي أو ذاك، أو هذا الجليشوي أو ذاك، أو هذا
المتعب الذي ينظر لانتباهه السوسولوجي أو ذاك، يظنون من الطائفة
وفيها. وهذه شبة من شيم المجتمع الأهلي ليست أقل شيمه على كل
حال. إن الشيخ والجليشوي والتعب النهائي يظلمون متعلمون في
ظلمتهم، أي ان صلتهم بها ضمنية كما يقول الآخر. لكن المدينة
الحديثة، ناهيك بثقافتها، لا تتكون من هؤلاء. إنها لا تتكون إلا
بفعل وبفعل أولئك الأفراد الممارسين لانتباههم الاجتماعي (وون ان يعي
تلك الظروف ويصورها انصرافاً عن شؤون مجتمعهم أو تنكراً ليعدهم
المجتمعي). لقد تبلورت ثقافة بيروت - الأس في وجهها البارز على
بد الفرد من هذا الطراز. لكن هؤلاء الأفراد أصبحوا مهذبين اليوم
بالانصراف أو بالانصراف في عضم أفرام المقتطف المعاصرين. ولذا
المفارقة أو انجراف لم يبق من ثقافة بيروت إلا يابغ من الثقافة الأهلية
وهي محكومة بالفكر الديني ومنوعه العقائدي.
□ وكما ان الثقافة الحديثة لا يمكن ان تعمل إلا على بد أفراد
بمبادئ اجتماعية ومثلهم كذلك الثقافة الحديثة لا تنشأ إلا بمفارقة
الاجتماعي لثقافته وطائفته. فالقولة ينبغي ان تكون ومن المجتمع
(وهو عتيق، آخرى) زانها لا يسمي لها ولا يجوز ان تكون «هبة»
لأنها في هذا الحال تسمر عن ان تكون محكومة أي حكماً إلى أطراف
متصدين ومتضاربين للصالح. فالقولة التي «في» المجتمع لا بد ان
تنتابها بول جماعته ومصلحته ما يوزي بها إلى المعصر والمراوغة في
الملك الواحد، اللهم إلا إذا حرمت أسرها ذات يوم وخرج من بين
أهلها من يجوز الحكم إلى منكم، وهذا هو ما حاصل أمام الأعيان
في أمكنة عديدة قديمة وميدية. والحال ان الدولة التي تحكم بيروت
اليوم مفارقة، غير اشخاصها، في الجامعات والطوائف. وأشخاص
الدولة هؤلاء لم يكن هم ان يمثلوا جوامعهم في عصاب الحكم لو لم
يكنون قد عملوا طوول سنوات الحرب، وروا قلبها، على ابتداع
الإلالات التي تؤمن لهم خيط هذه الجساعات والاضرامها تحت
شمسارتهم. ومعلم ان الأجهزة الأمنية والميليشيات (سواء كانت
بالأصالة أو بالثبته) على رأس تلك الإلالات، وان إسماء الفكر الديني
العقائدي نراي هذه الشعارات. وقد تستمر مؤنة من هذا الطراز على
تولان سياسي معين (وليس هذا ما يهنا) لكن المريد الثقافي هذا
الاستمرار ينمكس بالدرجة الأولى تمزيقاً لثقافة الجماعات والخصم
بثقافتها الملوية التي لا تتخطى حدود العولكولور وما يسمى بالثقافة
الشعبية، وهي حدود تظل ضمن نطاق الفكر الديني - العقائدي. أما
أهتام مثل هذه الثقافة الحديثة، أو على الأقل ما يسمى الثقافة
الوطنية (التي ان تود بالنتج على المجتمع كمتجمل لا يورعه تحملاً
لجامعات وطوائف) فلك ان تقيسه، مثلاً، بمدى اعنيها بإحدى

وصلوا إلى نصر وعجزوا عن نصر ينظرون خبير



على الصفحة، ومهلة زمنية لا تتجاوز الشهر! والأكثر من ذلك أنه يجد أكثر من مترجم يترجم للاضطلاع بهذه المهمة الشريفة. حاول أن تقرأ الرواية المذكورة، ودعنا نتحدث ذات يوم عن شعورك وعواطفك تجاه مؤلفها وتجاه أنواره التي سطعت عليك من خلال قلم ملامح ذلك الكتاب المترجم في بيروت اليوم بشكل أكبر خطر على سلامة ذهنك وأبلغ ما في خطر هو ذلك الأثر الإيجابي الذي يتركه في أوساط تلك الشريحة التي ما زالت تحمدها رغبة ما بالمعرفة، فلا تجد إلا قترا كتاباً وترجع إلى طعم الحنية والغموض والالتباس، تنزع الكتاب جلياً وتتصل على نعلي تلك الرغبة ما ذات مصورة بكل دقة على ما كنت تتصور. هذا لا يعني إذن غياب الصلة بين بيروت اليوم وعواصم الفكر في العالم. لكن العبرة هي في طبيعة هذه الصلة المشوَّعة والمشوَّعة على السواء.

□ بيروت اليوم ما زالت منتجة للكتاب (والصحف والمجلات الخ...)، لكن معظم هذا الانتاج يصب على موضوعات الفكر الديني - العقائدي، وقلاً تجد كتاباً يعتمد عليه في بلورة الفكر النقدي. مقابل الكتاب «التويري»، الذي تحدثت عن طبع عشرات الأضعاف من الكتب التي لا علاقة لها بالتوير. والناس يشتركون الكتب. لكن الكتاب المترجم كالطبيعة. لمعة لا تستطيع معرفة جودتها إلا بعد أن تدفع ثمنها وتدفعها. وقد يكون هناك بطبع عالٍ، الأمر الذي يستبعد تطبيقه على الكتاب. لذا يستمر صاحب دار النشر بالشر والتوزيع والبيع رغم رداءة السلفة والقرارة سيال فيها قبل كل شيء. من مدى بلورتها للفكر. نعم، ناهيك بإقبال القارئ، على ما يقرأ بعدهم بغيره بالأساس. ولذا تجد الكتاب الديني - العقائدي لا يلبس بعداً خطياً بل دعماً كتابياً. وكان الكتاب المترجم لا يلبس إلا صفة «مطلعة» تتعاين مع النص العربي دون أن يخرج منه، في معظم الأحيان، بقدر تغريب فإن ذلك يغنيك. إن تقول أن صلة بيروت بعواصم الفكر في العالم قد تصل إلى أي رقم شئت شرط أن تصح هذا الرقم بعد صفر وفاصلة.

□ تعلم أن في بيروت عشرات المجالات ودور النشر التي لا شاعل لها إلا السجال الديني العقائدي، وهي تستمد مقوماتها وزخاها من عشرات الملايين التي تنفق بالعملة الأميركية مثلاً. وهي تشتغل في أوساطها متفكرين ملتزمين بأفكارهم ومعتقداتهم، إما صدقاً وإما تمهلاً. لكنهم جميعاً يعملون على إعادة انتاج الفكر الديني العقائدي بأشكال شتى تتراوح بين المشاحة والافتعال حياً، وبين التأثير والتأثير الشديد حياً آخر. وكل هذا قداماً للتصوير، بل هو مصدر الفعل أمام عينيك ويصل إلى قراء كثيرين يصرف النظر عن طبيعة قراءتهم ومدى تأثرهم بها يقرأون. فهذا بحث آخر. كما أن كل هذا ليس من عبث، ولا هو عيوي بحركة ذاتية. بل إنه عاقبة من عواقب الحرب

حزبت لوطيه الرئيسة الساسة بالجامعة اللبنانية. فهذه المؤسسة الضاربة تشكل في زبناها مثلاً بلياً على ما نحن فيه.

أب - لفتت انتباهي بقرص فيه وجهه أن يكون مصر» المجتمع و«فيه» عبر «مصر» وتجاربهم وهو يكاد يكون بأكماله «في» المجتمع دون أن يكون «مصر» في شيء. وهذه طمأنينة كبرى.

□ «فكر لوطيه» - العقائدي قد يعبر المدينة العقائدية عاصمة من عواصم التوير. بينما يجد الفكر المدني الحديث تنويراً له في عاصمة أخرى. والإسلام الأصولي يعتبر طهران أو قم أو الرياض (وما إلى ذلك) على رأس عواصم التوير في العالم. بينما قد يجد الفكر العقائدي والبحث عاصمة تنويره في موسكو وغيرها. هذا إذا ضربنا صفحاً عن «مصر» التيارات «الفكرية» في بيروت قد تجد تنويرها في عواصم أخرى بسبب في صدد تفكير طيبة أروها.

فإذا سلطنا جدلاً بوجود عواصم للتوير في أوروبا وأمريكا، فإن هذه العواصم لا تنزّل إلا على عواصم من طرازها. كان تنتج باريس فكر تنويرياً معاً، تنبزه به برلين أو طوكيو إذ تنقلته إلى الألمانية أو الإسبانية أو تنتج الولايات المتحدة فكرًا متقدمًا تستفيد منه الطلاب أو الأساتذة بأن ينظروا إلى لغتهم أو يكشفوا الألمان أو اليابانيون اكتشافاً معاً، فتصمد إلى «هي. أي. كي. أي. أو ال. و. كا. جي. بي.» هو الموصل إلى سرقة للتوير به.

لكني استبعد جداً أن يكون الأحياء أو «المصوب» و«السويديون»، مثلاً، قادرين على إقامة صلة فكرية ذات مردود معقول على مجتمعهم وعلى ثقافتهم مع عواصم التوير. ساء عليه، فإن صلة بيروت بعواصم التوير هي «الضاحية» الأمريكية. أنها تتوقف بالدرجة الأولى على ما تنقله إلى لغة أهلها في فكر تلك العواصم. وهو فكر مكتوب بلغات شعبية. وهذه مسألة إدراكنا طرحتها في إطارها العام طرحت معها مسألة التراسل الثقافي، وإذا طرحتها في إطارها الخاص كان لك أن تبحث في قضية الترجمة. كد في الصلة المذكورة تتوقف من جهة أخرى على وجود قراء يحسنون قراءة الفكر المعاصر بلهتة، ناهيك بوجود قراء يحسنون القراءة بالعربية عساه أصلاً ويأهرونها. إن مدينة بيروت، تعتبر مركزاً رئيساً من مراكز الشر في البلدان العربية بعد أن صار فيها أكثر من مكتب دار للنشر تنتج عشرات عشرات من الكتب. ومع ذلك فأنت تعلم أن أعظم كتاب من الكتب التي تنزهها هذه الدور عن اللغات التويرية لا ينطبخ من حيث عدد مسحه عشرة آلاف نسخة، عشرة آلاف تنوجه إلى منطقة تضم حوالي 250 مليوناً من قراء العربية، مما يعني نسخة لكل خمسة وعشرين ألفاً. وهي نسبة لا توحي بالتداول كياترى في فرنسا مثلاً النسبة واحد للألف. صحيح أن جمهور القراء في بيروت ينتمي إلى كورن (يسمى) أوسع مما هو عليه في المدن العربية الأخرى (نظراً لنسبة نسبة الأمية فيها). لكن هذه لفظة تجد ما يعظمها في أن هذه المدينة لم تعد اليوم سوقاً للكتاب الذي تنتجه نظراً لتسني

القيمة الشرائية فيها، فضلاً عن تدني القيم الجمالية. هذا كله من الناحية الكمية. أما من حيث نوعية الكتاب المقبول من لغات «عواصم التوير» فأمر ينقطع له القلب. لكن، بمعزل عن شؤون القلب وشجونه، يشكل حطباً جليلاً ودايمه حقيقياً إذا نظرنا إليه من زاوية العقل. أنظر إلى هذا الناشر الكريم الذي يترجم رواية «تويرية» من أكثر من أربعين لغة، فيعطى المترجم ثلثين سنتاً

تصويب

صدر خطأ في العدد ٤٢ كاترين الأول/ديسمبر من الناقلة في ملف اتحادات الكتاب حيث نشر مقال قاسم حلاط تحت اسم وعنوان مقال فوزية السندي ومقال فوزية السندي تحت اسم وعنوان مقال قاسم حلاط

الأخلاقية من جهة، أيا نتيجة لتصميم بعض العوالم (التورية، ولكن نادرًا من آخر، رغم أنها قد تكون لديك ظلال) من جهة أخرى، فإنها تفتقر إلى أيديولوجية. وبمعناها، والعوامل المذكورة لا تنصهر كما قد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى، بل هي تلك التي تدس حكموماتها الأساسية المعنية على اختلاف فئاتها، التي لا تصدق تلك التي لا تأخذ في الحسبان أن تلك الفئات، إقرارًا مشاكلاً، قد ترفض أموال الإسلام، الذي صدر العلم الماضي من المركز الرئيسي للأبحاث (في باريس، بكتاب الوثائق الإسلامية) الذي صر عليه بعام 1978 من علم داسي في باريس، أخلصت من معطياتها التي تعلم أن إجتماعه بين تلك الأبحاث التي أجعلت من بعض الناس في الألفية، تتكون فكرة لا فقط من بعض الأوجه التي تصف الأموال في سبلها، بل من اتجاهات و«المواقف» التي تشجع هذا الصرف كما كانت في كثير من مجرى.

أما البرزخ الفكري، التي وفكرت فيها، فالحديث عنها يمكن من
الأخرى. وأنت تقرأ في الصحف ناهج عن سجالاتها. لكنني لا أرى
إذا كانت قابلة للتصدير. فالسلة التي من هذا الطراز ينبغي أن
تستأنسها للسلم المحلية أولاً قبل التفكير في تصديرها.

١٠ غلبة الفكر الديني القاطن، وتغلغل الدولة والأجهزة في المجتمع، والتأدية السياسية والاقتصادية شبه الكاملة، أمر يتولد منه ضغط على العلاقات بين الدولة والمجتمع، ويؤدي إلى محاولات التفكير لتستمد روحها الحريات، اشتغالها في ذاتها إلى ما دام. وأنكافا وبها فيها بمصداها مستندة في الأغلب من عدد من العوامل المجتمعية ومعكمها ما. غير أن الصعوبة في الأمر هي في حقيقة الحال الطابع القسري الذي يفسر عنه علاقة العوامل المذكورة وإعمالها معها. يفسر في لغة الفكر الديني، فذلكها ذاتها التي ألزمت بوضوح أو إهمال الاقتصادي لا تسفر من حيث تأثيرها على فعليات التفكير من العوامل نفسها التي تسفر من حيث عاها ذاتها. في الحقيقة، الصعوبة شبه كاملة. وقد يراعى في هذا الشأن أن الدولة والأجهزة في شأها المجتمع فتجسج من هذا التاريخي نمو الإزهار في الفكر الديني والأدبي، رغم شدة الانحدار الاقتصادي. في تلك الحالة في مبرقة طبيعة الترتيب التي تنشأ عن هذه التناقضات، معينة من عوامل تتمثل في أنصبة جمعية مختلفة كالدين والدولة الاقتصادية. ويبدو أن افتر الترتيبات المعكنة من حيث مبريدها الاجتماعي في تلك التي تغرم على احتلال بين هؤلاء من الدول التي ذكرته أعلاه. لقد بحثت هذه الترتيب عن توترات سريعة وحلقة حداثتها، غرب الأهلية في المؤسسات الجمعية التي كانت في ماضى الضمان للمعسر في التغيرات ذاتها، رغم شدة انحدار مجتمعهم وشؤونهم. ويبدو أن عوامل التغيرات أفضت إلى طرح مثل حالات شتى حول ارتفاع وأمر كانت تعتبر قبل ذلك من قبيل المرفوع من أو السلم به إلى حد بعيد. مع عامل المدينة تحلل بشكل فكرة معاصرة ومتناقضة لا تستند إلى معيار محض، مقبول، ولا إلى مرجعية يتوغل لها الحد إلى القول في الإجماع حتميا.

□ واقتصاد العيار والمرجعية يؤدي بالطبع لا إلى اختلاف القيم
وعسب، بل إلى ما يسميه بعض الباحثين الاجشاعيين بالبيئة
الفكرية. لذا لا يعود الأمر مدعاة للدهشة الكبيرة إذ نجد المرء في مثل
هذه الحالات ان بعض المفكرين قد تخلوا عن قيم معلومة حكمت مسار

[illegible]

27 - No. 44 February 1992 ANNACID

٢٧ - العدد الرابع والأربعون - شباط (فبراير) ١٩٩٢ - القائد

بيروت ١٩٩٢:
بين فتاة الشائقة
وخداقها

□ تمية القوى الانتاجية لادراك الرأسمالية ونجاحها وركائزها هذا مبدأ آزلي، وبصرف النظر عن التغير في علاقات البشر. مكافحة الكسل بياض الحال على العمل (بصرف النظر عن رأيهم في تغيير شؤون عملهم) الانتعاش بأن التصنيع هو الشكل الانتاجي الأمثل والانتعاش (بصرف النظر عن احتمالات أخرى قد تكون في صلب الاشتراكية) هذه هي الأفكار الرائدة التي جعلت ومديري الانتاع يتحولون عبر كل هذه السنين إلى هذه البيروقراطية التي استوعبت قسماً من الجيش والحزب والادارة والمخابرات، والتي كانت تعدي وتتخذ من هذا الانخطوط المائل الذي يسمى والجمع الصناعي - العسكري.

كان الثلاثية والحزب الشيوعي السوفياتي يتوحدون تحقيق غايات رأسمالية دون ان يتفادوا شروطها. يريدون ادراك الولايات المتحدة ونجاحهم، لكن ذلك كان يعني في نظرهم الصعيد العسكري. العسكري أولاً وقبل كل شيء، وكل ما عداه ينبغي ان يكون ملحفاً به أدركوها على هذا الصعيد، ورسمياً نجلوزهم حتى أوائل السبعينات. لكنهم ما لبثوا ان أعلنوا بكشفون ان ادراكها كان ضعفاً خطيراً. اكتشفوا ان ذلك أدى إلى إهمال زراعة قمعهم وحيوهم. وإلى انهولون بكل القلاع المدني على حساب القلاع العسكري. وانهم وصلوا إلى المركز كهم عجزوا عن صنع عتادون الحيز الذي عزاهم في عقر دارهم وكان غروره مكلفاً. . . ثم أعلنوا يحتاجون، فضلاً عن قمع كندا والولايات المتحدة (الذي بدأوا يتكروهم منذ بداية السبعينات) إلى تكنولوجيا وشكلها لاستخراج نطفهم كانت تلك، منذ ذلك الحين، بداية التخطيط.

□ ان تفوقهم التكنولوجي العسكري، بما لبث ان أصبح علناً للحك، فحين اشبه ليس بوقفاً يذكر. وبالبنية فقد كانت بلداننا العربية هي المجال الذي اخترت فيه مسألة التفوق هذه، بعد اشارة الخطر التي ظهرت منذ بداية السبعينات: مرة في سهل القاع حيث جرت معركة الصواريخ الشهيرة التي دمر فيها الاسرائيليون قواعد الصواريخ السوفياتية واستطاعوا تاليف طائفة سوفياتية الصنع في عصور سابعات، بما لبث ان الصواريخ المذكورة إما كانت قد وضعت هناك بالضبط ضد هذه الطائرات التي دمرتها. كان ذلك أول امارات التخلف عن المركب التكنولوجي الرأسمالي. ثم مرة ثانية في خليج سرت، حين ظلت الطائرات الاميركية تستقر قاعدة الصواريخ السوفياتية هناك (بعد ان زعم السوفيات انهم طوّروا جهازاً مضاداً لجهاز الطائرات الاميركية الذي كان وراء فشل صواريخهم الضادة) طيلة اسابيع، إلى ان حزم أول أمرهم فأطلقوا بانها الطائرات الاميركية صواريخهم، فسقطت في البحر دون الطائرات. ثم كانت الثالثة في معركة الخليج الأخيرة.

لقد سقط مشروع ادراك الرأسمالية ونجاحها. سقط على جميع الأصعدة بما فيها الصعيد العسكري. لذا لم يعد ثمة مير لهذا الانخطوط الذي كان يمتص طاقات المجتمع باسم ذلك المشروع. أحد اقتضائات أكاديمية العلوم في موسكو (= ٤٣٪ من الناتج الوطني الخام، ويمتص ٨٠٪ من الجهد الماديول على الانبحاث والتنمية، سيا يتعيش عليه بين ٤ و٥ ملايين نسمة. أما رأس هذا الانخطوط فكان

السيد طيزيكوف رئيس دواطة رؤساء منشآت الدولة وهو الذي كان من بين الاقليات الثمانية وأسمهم المدمر، علماً بأن تدبير لم يمكنه من النجاح في القاء ياء الاقليات العسكرية التي هي السوفياتي على مياي وسائل الاعلام. . . لكن هذا حدث آخر. □ ان ما حصل في الاتحاد السوفياتي من هزات كبرى، ثم مبلغ حاصل بالمر، لكن أبلغ ما فيه، هو ما يتعلق بتمسكها بـ "صحة" الرضاة على بعض بلداننا العربية قبل هذه التحولات وأثناءها. ولنا لا أعني هنا تلك الواسي الايديولوجية. فهذه حساباً أهون من غيره. ولنا أعني ذلك الاستغلال الذي لتجربة السوفياتية من قبل بعض الأنظمة العربية طيلة ما يناهز ربع القرن الأخير.

لقد كانت تجربة الاتحاد السوفياتي تجربة عبية عن مراب. تعمس منها شعوب الاتحاد المذكور دروساً لا يعلم أحد حتى الآن في أي حد، سوف تستمرها ولا كيف. لكن هذه التجربة كانت قد استعملت من قبل بعض الأنظمة العربية على أفضل ما يكون الاستغلال بعدد الفعل والسير. وراء باسطة والاشتراكية، ذات بعض الأنظمة على نسح تطبيق ما كانت أجهزةنا ومعدنا مختصة بمعونة وتفاصيله عن كتب. وكسنت الباسطة المذكورة، ولا تزال، تضفي طابع الشرعية، بل التقديمية والثورية، على جميع المعامات والأفات للجمعية التي ترعاها أنظمة الحكم ونجدها كما تثيراً دائماً. أليست هي نفسها تلك المراسات الزعجة في عقر دار الاشتراكية وفي أعظم ردة اشتراكي: الرضاة والصداد والسوق السوداء وزناوجية السوق وسرقة الإطعام واستخاف السلب ويعبها رأساً بالسحر الباطل وتقصير المأذون بالاشتراكية عن كل نوع. واقطاع قسم كبير من الناتج المجتمعي لعمال طبائ الحيز والادارة والبرورومية. كنها صوغات كست ولا تزال تجد تديروا باعشارها من المقصصات الضرورية التي يعمد بها الاشتراكية، العمالية، في مثل هذه الحال كأن يسطط في يد معطد التفكيرين الذين تحصل لديهم يعمل الملاحهم ونجاحهم قسط معين من الفكر الضدي. فصار مشروع انتقادهم واعتراضهم على ممارسات بلدهم يعطلم باستشارة هذه الممارسات نفسها في صلب التجربة الأصل وسيلتزم فهم نقد تلك التجربة والاعتراض عليها، الأمر الذي كان يعرض كل قناعهم للشك وأعادة النظر بوضعهم بالنظر الفكري الذي ينبغي تسميته في هذه الحال باسمه: عقائدي وحسب □ لقد دفعت شعوب الاتحاد السوفياتي ثمن تجربتها عداً ونقداً من ضباب عقول من تراثها، إذ قيلت، عبر مجاعة لم يعرف لها التاريخ مثيلاً، بأن تضفي على نتائج الجمع الصناعي - العسكري الذي جبرت كل طاقاتها لتسيه في حين ان شعوب لبلدان العربية التي تجربتها تلك المعامات طيلة القرون الماضية، ما زالت تداني الداء بالداء ولا تكاد تعي من أسر فتكه شيئاً يذكر. وبينما الملائت الضلانسوست أصواتاً وخناجر وفكراراً كانت في ماضي مكثمة وضخمة وضخمة، لا تزال دار حيلنا عدا باقية على حالها، ومازالت الوجوه المستعارة، التي سلخت من جلد حرياء كره، على حد قول شاعرنا، تستر على الأوجه السعيدة. ولربما كان أصحابها ان يستعيروا قول الشاعر نفسه فيردون حاسرين: نحن لم نلس ولا نعلم وسنوها. نحن في بيروت مأساة ولدا، يوجوه وعقول مستعارة. تولد الفكرة في السوق بقاءً، ثم تضفي المعمر في لفق الكثرة □



بجروت ١٩٩٢

بين فنانك الثقافة
وخنادقها

السيد محمد حسن الأمين

وبعد النص الشيوعي في مواقع أكثر حصرية ومصادقة، نتيجة
تلازمات المدينة الشيعية، أراد أن يتجسس المدينة لمطه وإرادات المدينة
أن تجسس الشيعة لمطه.

□ والشعراء الجزيون كانوا أقرب إلى تحدي الأبطال الكلاسيكية
المعروفة والقيم الثقافية الأديبة القاتمة... فطاعة شعراء الجيوب في
التبنيات والسميات والثانيات، والتعاضد مع الحداثة، والرغبة في
التخريب الثقافي للمطه، هي جزء أساسي من الثقافة الشيعية.

□ في العموم الشيعة الآن أصبحوا أقرب لنظام سياسي علماني في
لبنان، لسبب أساسي هو أن لبنان لا يتبع للأطروسة شيعية، ولعلمانية
لا تعتمد الطائفة. وهم يطمحون إلى تطوير الواقع باستبعاد البعد
الطائفي، فالحطبال الثقافي الشيوعي بمضمونه وجوهه خطاب
علماني، مع أنه كان لفترة ما خطاباً إسلامياً، ثم اكتشف خطأ بقرته
لأن لسان لا يتسع لكل هذه الطفرة.

□ في بدايتها انجبت الحرب ثقافة محتلة، مع استخدام الصراع
الطائفي، وليدت ثقافة أخرى، وكذلك لحظة الاصطدام مع
الهيمنة، ثم نشأت ثقافة الاعتراض على الحرب. إضافة إلى ذلك،
أن الطوائف كانت مستفطرة كل رصيدها العسكري، والثقافة كانت
واحدة من سلاح التعبير عن هذه الصراع.

□ أنا من الذين ذكروا انتهاء الحرب، بأن علينا أن نصبح أسرى
شعارتنا وأن نذكر ماكيننا ما أكثر ما يكون مغرورين، كما فاضلة
المناسبة ليست سبة إلى حد كبير ومعتدلة كما يكون بعض المسلمين،
وليس هذه السببة أربية كما يتبادي بعض المسيحيين. فاضلة يجب
أن تكون مهينة وسببة وقابلة للنقاش، حتى في أشد الموصوعات
الأساسية. يجب أن يكون هناك فطاط فاه مشتركة، شرط أن لا تكون
الحرب جزءاً من الشوارع.

□ لا اعتد على النظام الدولي الجديد، ينظرهم في حظه السياسي
قط، وأبداً في مصادره ثقافة الشعوب وهويتها لحسابه الخاص، وليس
لأول مرة تقوم أميركا - الجيش بدعمها لحظتها من العالم، بل أنها
تستفيد من علمائها من حالة الأسياط التي أصابت الشعوب في
مختلفها الغربية، إلى الخطر الحقيقي للأموه في التحدي الثقافي قد
أن يكون في التحديات الأخرى.

□ ليس هناك ثقافة لبنانية عميقة صرف. هناك خصائص صبي
ثقافة عربية وإسلامية عموماً. مخفف التحدي هو الثقافة العربية،
ولبنان واحد من التعاضد هذه الثقافة.

□ في ظل هذا الحزب العربي، ينشئ المعقل الوحيد الذي يمكن
ترسيمه هو الثقافة العربية لمواجهة أميركا. وهذا عائد إلى أمر أساسي،
أن الأمة العربية والإسلامية في الصراع ليست على مستوى
الأدوات الأميركية (التفنية - العلم - الرخوة) ولكن لحسن الحظ أن
للثقافة حضوراً قوياً وفعالاً في الوضع العربي. فهي ليست صناعة
آلية، بل هي رصيد كامل. يمكن استبداله ليحل محل خنادق الدفاع
الأخرى للبهارة، ويمكن أن تكون الثقافة هي عنصر الدفاع الأول
عن السياسي والعسكري. لا الثقافة لا سيوف معددة لمواجهة حلة
معددة الجوانب. فالعصر الثقافي لا تمتلك فيه الآن خنادق
استاء. ولدينا خزون ثقافي يمكن تشغيله وبمعوض عن الكثير من
العناصر

□ لا شك أن الصيغة اللبنانية التقليدية القائمة التي تكومت في
ستور ١٩٤٣، توجي بأنها تقوم على قاعدتين، هما الموازنة بالدرجة
الأولى ويعتزلون المسيحيين، والمسلمون يمثلون بالطائفة السنية اعتد
أن هذه المعركة التي تم ترسيمها في دستور وأعراف وتقاليد إدارة
وسياسية، لم تكن على صلة حقيقية بما يجري من تطورات وتوسعات
داخل الكتلة البشرية اللبنانية، بل ما بها الطائفة الشيعية.

□ إن امجرار الصيغة السابقة كان نتيجة عدم تطورها، داخل
المجتمع والطوائف اللبنانية، والتنافس في الصيغة يكسب في ادعائها
أما علمانية ولا تستمد قواها من أي شرعية دينية، يا هي قوانين
وصمية بشرها مجلس مدني وثاني متصل وحقيقيتها كصيغة جاهرة
ثابتة لا تستطيع أن تتماثل وتعكس التطورات والتغيرات في عمق الحياة
اللبنانية.

□ إن الطائفة الشيعية ليست طائفة بالمعنى التقليدي، ويمكن
القول أنها مثل جموعة شرائع اجتماعية في المجتمع اللبناني، وكل
كلام عن أن الطائفة الشيعية فريق موحد، كلام مبالغ فيه، ثمة شيعة
يطمحون لأن يكونوا علمانيين، وأخرون يدعون إلى الصيغة اللبنانية
والشيعية يدعو إلى جمهورية إسلامية.

□ ليس للطائفة الشيعية ثقافة محددة. هناك نتائج شيعية. حتى
عندما يطبق الشيعة إلى الأحزاب العلمانية المتعددة، اعتد أنهم
يمثلون شيئاً من التراث الشيعي، من هواجس التعبير ولما راسة،
والاندفاع بأفله لحداث وتطورات تؤدي إلى إنشاء أسس أخرى للحق
والعدل.

□ الشيعة ليسوا مع الكتلة اللبنانية المعلقة، لا مع الاعتد
الكامل مع العالم العربي. للشيعة إما أن يظلوا في الكتيبة اللبنانية
باعتبار أنه لا يمكنهم أن يكونوا خارج لبنان. أو يطعن منهم من يتبادي
باللويان في العالم العربي.

□ في التسيقات تسميت النظرية الشيعية ما كانت عليه في
المجتمعات والتبنيات والسميات، لحصول تفرقة دور علمانية في
والخطوة الإسلامية. وهذا من نتائج الثورة الإسلامية في إيران،
فقد أن الثقافة الشيعية اللبنانية وجدت ذاتها في الثورة الإيرانية، وأنها
جزء من كيان إسلامي في المنطقة، مع شعور بالاعتزاز بأن من يرفع
راية الإسلام هذه المرة هم الشيعة، وإنهلا هذا التوجه بخطاب
توجدتي جهادي، ومبادئ تتدخل إلى الامتيازات الشيعية مفاهيم
العلاقة مع الغرب، والرأسمالية والمسكرات.

□ لو بقي الشيعة في لبنان في الأطراف والمناطق ما اتجهم لهم التعاضد
سريعاً مع الحداث الإسلامي في إيران، وقد كان هناك تطور اجتماعي
دفع بهم إلى المدينة، وساعدتهم ما لا شك على خلق شعور وجواهر
افضل، حيث يشاركون في صنع الأحداث على المستوى العالمي.
□ إن كلمة تحريش تنطق على الشيعة، لأن الشيعة فعلاً عنصر
تحريش تاريخي، في البنى الجاهلية. وأما التحيل التاريخ الإسلامي بلون
تاريخياً ثابتاً من هنا للشيعة دور تحريش في الجمود السلب،
وهذا مستمد من تاريخهم، وحوطهم على المدينة لا شك أحدث لخاضع
حقيقية في التوارثات التي تعم عليها هذه المدينة. ادخلوا الحياة إلى
المدينة وللمدينة بدورها ادخلت عدة عناصر غيرت الشيعة اتعاضد.

المنهجية لهم

شعلا عتيد

تخريب

تاريخي

تسميتهم

لصحة المشرق

عن المصوبة

(٥) لافس جعفري مدينة صيدا
وقاصر

دوستان وأخرج سكان صيدا جميعاً من مدينتهم وتقدم إخلاءً إلى البحر هو، كما يسمى نفسه جيش «الغداق». أتى دفاع هذا الذي يحاول بلغة، أوسم من المصطلح علماً، أن يلبس قناعاً يخفي به جريمته، ويهاري به أمام الرأي العام عبر مختلف وسائل الإعلام؟ لا شك أن إسرائيل توظف لثقل هذه اللغة جهوداً كبيرة تظال التاريخ والتفكير وتعلم النفس والأدب والمطلق والأعلام.

هذا المثال، وغيره كثير يدعو إلى القول بأن الحرب تشكل عملاً مدعوا لإبداع لغتنا الثقافية، ويدعو ثقافتنا لتجديد وجهتها المقامول.

بمعنى القدرة على صياغة حقيقة الأشياء صياغة جديدة متدرجة في هذا السياق من تاريخنا، ومن معاناتنا فيه

□ إن ما يتجلى على مستوى الثقافة من إبداع، لا يعود إلى الحرب. بل إلى الثقافة نفسها، إلى الإبداع بمعه. ولأن بدأ الإبداع، وهماً، وبدلاً يحوّضنا عن بلاء الحروب، وكان علينا، بالتالي، أن نترنح الإبداع في الثقافي بالحارب في الواقع الاجتماعي. ارتجفت النتيجة للنسب، للأصل. كان الحرب أصل والثقافة ما يتدعه مدينة لها.

إن هذا الفهم التبسطي والتسطحي، عملة يروجها صناع الحرب ومستقلو ثروات البشر في الدخول والخارج. يمكنون صفاتنا ويتكبرون لنا فرصة الإبداع. لا، نحن لا نبدع بفضل حروبهم ضدتنا، ولا بفضل هذه العوامل السلبية، بل بفضل ثيمنا الثقافية وباربع، بفضل حياة الثقافة وتغيرها على مقاومة هذه العوامل السلبية.

فصل المثقفين الحقيقيين في بلادنا، وفي العالم، هؤلاء الذين يسكنون قدرات الكسوف والأضداد، ويرد قول الحقائق مقابل العذاب والقمع والسجون. إن هؤلاء يدعون إلى لغزٍ فيه اللامعالي فيها وجود الثقافة التي تهي وتقوم السلطة والقيم والاحتلال وكل ما يحزنون عيش يتسنع فيه الإنسان بالحرة والكرامة والفرح. إنهم يحزنون الثقافة ضد الحرب التي تهم وتشر وتطمع. ضد صناع الحروب وسياستها والمساكين والمالئين، أمرتها، وسويديها حسب مسترهم بالثروة والسطوة.

□ لا شك أن الحرب الأهلية أهلكت الحياة الثقافية في لبنان، وأن الشرخ الذي عمقه اجتياح إسرائيل لبيروت صار بعد خروجها شروخاً عميقاً في جسد الثقافة. الفكر الذي أرتسم بين خشي المصامة، صرعاً عميقاً. حتى لكان زلزالاً غريب بيروت فراحت تهوى على بعضها البعض، وترك الثقافة تعيش فيها مشاعر الضيق والفرق.

صحيح أن الاجتياح الإسرائيلي استهدف تدمير مؤسسات وثقافة ثقافية في بيروت وخارجها. تدميراً مالياً (المدارس والجامعات الوطنية بشكل خاص)، كما سعى إلى تعطيل دور الصحافة والأعلام بمنعها من الدخول إلى الأماكن التي كان ما يُقصد فيها جيش إسرائيل فيها من تدمير، يهددها صراحة، إلا أن ذلك ما يعطل الحياة الثقافية في بيروت بل زادها اشتعلاً وصحوة وقادرة على المقاومة. كانت الثقافة من أجل ذلك تفتّر أشكالاً مشاطها، أو أتواها ودوائها، فازدهرت الأخنية والمصق والمفكر الشعري القصير والتشكال من المسرح والتدوير التي كانت تجد الأماني للامعة لها.

لكن الحرب الأهلية ضعفت هذه المقاومة الثقافية. ووسمت الثقافة بسياط الحزب والبنزوق والصصور.

□ من تتج الثقافة بعد أعلا ادعية يعتمى الحدث الكبير الذي عاشه اللبنانيون خلال ١٦ سنة والتسوق هو سنة الكفالة السلبية

التي تتلصق عمق الحزب والحزب. تتلمذ هذه الكتابة إجراء احسد الاجتماعي والنصي، ضد الشر والمكان. جسد البرع والعيش الذي تشته الحرب، تتجسد مشهداً سردياً، أو شعرياً، يعرض الخطأ، أو السلوكات والسياسات الخاطئة. والعرض يجعل معنى الادانة والصورة وبرهان ودليل نقدي بالمر أنه مشهد واسع لدم غرقت فيه بيروت وأهلها. كان دهمٌ لحساب الجريمة معنً، «والضلال لعنًا» هكذا تقرأ في المشهد السري حكايات السرة واللصوصية والتحتيش وقتل الناس الأبرياء والاغتصاب وسقوط الشاهدة (أذكر على سبيل المثال: الوجود البيضاء ورحلة عاندي الصغير لياس حور). ولسعة مستهدفة بين التماس والدم لرشيد الصعيف، وسباة ماتيد لحسن دارود. وحكاية زهرة شان الشيخ، وصبح الضحك لدى بركات الظل والصندي ليوست حيني الأشقر. . . وفي المشهد الشعري تظلمنا حور هي أشبه بكونجاش لشطيان من مرة كبيرة علونة تعاقبت عليها القذائف.

□ الأعمال الأدبية اللبنانية (الرواية بخاصة) سلطت الضوء، ومجسدة، على السياسات الخاطئة، سياسات التسلط والقمع والتعصب الطائفي، والشارية، والنظرة الصيغة المحدودة بحسب الانتصارات والأرباح.

اختبة هي، كما يبدو لي، من السقوط في النظرة الجبرية، متأتً التركيز على العوامل الداخلية على حساب النظرة الشمولية الفادرة على رؤية الأمور في تشابكها وتطورها. وهو ما يمسّ الإبداع في عمقه وأصله وتيمره وتوسعه

سعه. خرجت وصيغاً في رؤية العلاقة المحتملة بين الدخول والخارج، أو في رؤية تتجهل هذه العلاقة وتضعها فيها. . . الثقافة في لبنان، وفي الدمد الحزب، عشتاً، نمر بصلة صعبة. لا أتق واضعاً لتاريخنا وتتمسك هويته ما نعدت في العالم فطيم التوازن الدولي الذي كان في عصفاد شكل سدنا لنا في تحقيق أحلام في التحرر وتنظير، انكسر. ولا الحق واضعاً حتى الآن لتوازن ما جديد، يجرم، فعلاً حتى كل الشعوب، في الديمقراطية. . .

في هذا الضيق نسيم كلاماً عتيقاً بقوله بعض المثقفين، أو بعض الثقافة، عن العلاقة بين صيركا وإسرائيل. . . ونصمق استهزاءً بالفضلي. وروية في ديا رب حالي. . . هل هو التبت وتعلمهم أهم اليوم والأحياء واليأس؟ هل هي الحرب تحقق هدفاً هاماً من أهدافها. . . دم الاحلام تحت ركام الحافة إلى الأثرال الجيش على هو تيمز الثقافة لتتبع أرسدها روية في حياة قوت فيها!!

وربما كان على الثقافة والمثقفين صياغة أسئلة المرحلة والانتقال إلى لغة قادرة على حوارها. . .

□ فيما يتعلق بالصفحات الثقافية في الجرائد. فإن ما يعذب هو التسرع، والسطحية، وديوافق التسوق. . . معايير التقييم مرجبة واضعياً. ثمة ادعاء للدخول في العصر ولكن للغاء خارجيه. . . كثير من الكتابات في الصفحات الثقافية هي تمرين تكسر اللغة، وتعوم في الغموض السلي. لكن ما زال هناك بعض المثقفين الذين يسبحون، بعزم، ضد التيار وتكأن كتاباتهم على هذه الصفحات □ لقد تغير نمط السرد في الرواية فبعد أن كانت تعتمد على



موضوعها وتولي معانيه اهتماماً، غالباً ما يأتي على حساب فئة السرد، ترى الرواية الثانية التي تنسب إلى زمن الحرب، تميل إلى تفكيك مركزية عالمها مكانياً وزمانياً وحداثاً (الحديث بمعنى الفعل)، وإلى توسل بقبائيل قادرة على كشف تمدد محاور الصراع في هذا العالم (تكسير السور بما يحير السرد من التعالق بمفهومه التاريخي، للداخلية بين كلام الراوي وكلام الشخصية أو الشخصيات...).

والتماس الذي غرقت به الرواية قبلاً، والذي كان مستمداً من صلاة المؤلف الطولي (التصغر أو الهزوم)، يتراجع لينشكّل السرد كتمهيد عن اعتراف الشخصية وقلقها وسجرتها، أو كتصريح بمجموعة من الحكايات في بمثابة شهادة على واقع (هو الحرب) معانيه، وفيه، هذه الشخصيات

كلّدت حريّ إلهاد القول أو الخطاب، أهمية أولى (الطاعة الفنية).

بعد أن كانت الحكاية هي مركز الاهتمام الأول، والانتباه بالوسائل الداخلي مشغولاً في سلوك الشخصيات وانفعالياتها، وعلمية مؤسّرة في الزمان والواقع والحياة. عبر عن صراع الدافع، التناقض، بعد أن كان الصراع يرسم في الرواية على حدود ثنائية بسيطة، هي ثنائية الدافع والخراب، أو الخير والشر. [إن الكتابة الليبانية، الشعرية بخاصة، التي كانت في السنين تبنى مفهوم الرواية وما يتبعه من مستقبلية وسلم، ومن اشتراك وتطلع نحو التعريف وتلكم الإنسان أساساً، ولكيما ياجتازي ثانياً، وكانت تتميز، اجتماعاً مع هذا المفهوم، الاسطورة ومورد السيرة والبطولة والكشف، هي في الحرب كتابة تستعيد مفهوم الرواية، لكن، من منظور جديد. بمعنى أن الرواية التي كانت قبل استعادة على الواقع عبادته التواضع والحكم الداعية إلى التبرير، أو التي كانت تستعيد تلميذ امتلاك الحقيقة وموت الأبطال، أو يتصور دورهم فيها. هي اليوم رؤية لواقع حاضره كمرجع في الكتابة أو هي تهميم عن علاقة بمرجع حاضره توصيفاً، ومعرفة، وكشفاً، وبقداً. والكتابة مشهد يدعو القراء للخطر والحوار والمعرفة

في هذا يعني أن الإبداع يكتب على حساب الحياة، أو بالانصراف؟ لا. أبداً. مرة أخرى، الثقافة التي تقاوم الموت. تقاومها بالإبداع فيها □

□ حروب الخمسين عشرة سنة الأخيرة في لبنان، هي الحالة والخرابية التي تشكل قاع كل بظرة (وكل مرصع) إلى الوصف الثقافي الراهق فمن هم فوق الأربعين عاجزون تماماً عن مدادرة أنفسهم من المسقوط اللغوي في تلك الفترة المضطربة بين ما قبل وما بعد الحرب؛ وعن سعات قد فن على ما بعد، ولكن مع تخلفي الكلام على ما بينها. أي اخصيه، بعد ما عالياً ما تقوم الذكرى الواضحة بالفرع هوفه قترأ جلوبانياً غير وراثياً راعاً حتى الكذب (الباطل على الذات؛ ولكنه، في مطلق الأحوال حاضره وتلك منباز وراء كل ما يكتب ويقال (وله

وراء كل ما لا يكتب وما لا يقال (وله قيمة أيضاً). وما عدا ذلك، كما هو معروف، فأقليات من الثائرة

□ بدايات الحرب، منتصف السبعينات، ظلت سنوات الأولى امتداداً للشعور اللعوم لدى البعض بانتصار صوابية نظرياته الأيديولوجية حول التنشيط بالسقوط والوشيك والرحم للنظام (اللياني طبعاً)، وبإبادة أنظمة أخرى؛ وهي فترة ترجع أجمالاً للعديد من أعداء الشتات التي يمكن تسهيتها بمصير الأيديولوجيا الدمي: في السياسة: الاشتراكية، والشيوعية، والاشوري، والديالية، والاسقاطية، والادعائية الخ... وفي الثقافة: أيديولوجيا الحداثة في كل شيء، والصدع الثنائي ما الذي كان يوهما طري العود... والصحيح للشعبي من كل هذه الممارك الذي كانت احداثك تسمع في أمكنة بعيدة عن لبنان. فمن الداخل كان الأمر وطبيعياً لا يثير الانتباه ولا الدهشة. ومن الخارج كان الأمر لا يُصدق.

□ الثالثة (المختصرة بقوة) في بداية الحرب: بسين- يسار، تقدميون- رجعيون والتي كانت المعكاز الأيديولوجي الأساسي «الشرعية التاريخية» للحرب، سرعان ما اكتشف قصورها عن التقاط الصورة الكبرى، وعجزها عن احتزال كل الشخصيات والأشخاص الفارقة والزمنة، وبالتالي عن احتكار ساحة القوى الحركية. فمع الزمن (التصغير) تبدلت التحالفات، الداخلية وأهمها الحسارية، فوُكّدت على الأرض حروب وحروب، وحروب حروب، وحروب والأخوة، وحروب «الفرقة الواحدة»، وحروب زواوي، وحروب بالوكالة... واستمرت الحرب (المحروبة) شائكة لا حصر ما.

□ الخطاب القتال (الذي يستحق فعلاً هذه التسمية) لم يخطر لا حرباً في... روح هذه الحرب، وفي بداياتها خصوصاً وقد لعب الحزب الشيوعي اللبناني (الحزب الشيوعي) دوراً مهماً وسريعاً في توفير الأمن والحياة... وللشفقة للصلال الثقافي ضد الطرف الآخر الموجود في الطرف الآخر، وراء السور الماركة؛ ولكن سرعان ما اكتشف هذا البعض، ككتشف خصوصاً، دوره الفاسدي جداً. وإزاء الدمار المتزايد والمجازر المجانية (بالجملة والفرق)، دامم العجز عن لحما، وسقوط الشعراوات البراقة، انسحب وريداً وريداً باتجاه النبار المتعاطف ضد هذه الحرب. وبالرجوع إلى أليات تلك الحياة، تلحظ شيوع مصطلح «الحرب القادرة» (الذي لم يعد أمراً إلهاماً البليدي أنسمهم قادريين على تخلفي استعماله)، والحرب والعيشة (أوليس معبراً، مثلاً، عنوان رواية فؤاد كتمان: «على سفوف أنبار بابل»؟

□ إن تلامي نزعاً متعالية سلموية واسعة، وحتى غالبة (وصوار) رواية اليس حوري: «غاشلي الصغرى»؟، خلق متناعاً عاماً فيه نشأت وحركة اللاعنف، وبالجملة الليبانية لخلق الإنسان وضربها... وقد تم جهف فكري متعدد الاتجاهات من أجل إبراز الثنائية الكبرى، وهي ثنائية وثقافة الحياة، وثقافة نية لبنان، كقول صراحة عنوان المؤثر الثقافي - الوطني الذي نظمته الحركة الثقافية - انطلياس، وكما أكدها، مباشرة أو ضمناً، العديد من نتائج التقاليد والتجلي والإيديا في خلف المايدين. وكان من أهم اتجاهات التقاليد للصاعقة، والماكس، انه أسهم في توعية الحرب من شرعيتها الداخلية، الشعبية أو الميسوقراطية، بتوعية شرعية القوى التي تديرها أو التي تشارك عدالياً في استمراريةها. □ إن مرحلة عودة السلام، الحاضرة في التعبير عن ذلك المناخ،

مصطلح
الحرب
القدرة لم يعد
حتى اصوات
الحرب قادرين
على تحدي
استعماله

(ه) ليس عن الحركة الثقافية في
انطلياس



وان لم تكن نتيجة عملية مباشرة له وهذه إحدى مفارقاتها على المستوى الأمي تشكل هذه المرحلة «قطعة» بارزة مع المرحلة السابقة وهذا في منطلق تاريخي حقيقي. أما على المستوى السياسي فهي أبجلاً استمراراً لنظام المحاصصة الطائفي، وإعادة إنتاج له وللعديد من رموزه المثقة، والتجسدة.

□ الواقع الثقافي لا يتفهم عن النية المعلنه للمرحلة، التي هي عبارة تاريخية لا قبلها، أي أنها، في الوقت نفسه، تحمل الكثير من سماتها والكثير مما يختلف عنها. إنها ليست مرحلة ضرورية على أي حال، لأن مرحلة أول والثورة هي السائدة.

وإن أجل استجداء الواقع الثقافي يقتضي الأمر المباشرة بما يشبه عمل لجنة تحقيق الأضرار بعد زلزال مدشر، أو بعد طوفان نوح، أو بعد حرب ليبانية. والطريقة هي استقصائية ميدانية احصائية استقرائية، ضرورة رغم كل شيء، من أجل تركيب الصرح العام من هذا الزكام ومع كل علميتها (الشهود لها في المجال الدليلي) فلما تعاقب الفشرة الحارقة للدمار، مشتية البشري منه، أي الأساسي، خصوصاً.

حتى الآن لم يُجر تقدير أولي (مع عدم احترام من الغلط على الأكل) لأثار الحرب. ولا دراسات نصائية تفريقية. ولكن بعض الواقع

تشوفاقة ولا يمكن إلا أنطها باعتبار على علأها غير الدافئة فلتستوي الأول للثقافة، المستوى المعرفي الأكاديمي (المدرسي) والجامعي معطوب، ولعدة أجيال: عمل مدى المحس عشرة سنة من الحرب. بعد فترة تغلق المراحل التعليمية لكثير شري منذ الحفلة حتى السنة التالية الجامعية. لم يشر تحليلها تدعيم أجيال في سياسة كاملة، وبعض السنوات طارئة على ما استلزم مدقة تفليس ليس أكاديميين في سنة واحدة) وتم التوقيع حراراً من المدونة إلى الجامعة من غير امتحان، أي في الحاشية.

هذا الوضع يمكن سمته وبالامية العلمية (ما خلا استثناءات طبعاً). تستجيب عليها وأمية أخرى نابعة عن الانهيار الاقتصادي (منذ ١٩٨٦) الذي جعل كل المنشورات الكثرية، العربية والأجنبية، أبعد من متناول القليلة الشرائكية للدخل الفردي) مما يجعل المرحلة تسم بما يمكن تسميته بالمعاطلة الثقافية والحضارية، مع الذات ومع العالم. تدهورت ثقافة التقزيون للمجاعة والرخاء والمسلية والقرنية للملاات كياراً وصغراً في عقر بيوتهم.

هذه المعطيات على الأرض نشية حياء حصار عبر عسكري .. وهي نوع من التكاثر على النية الحتية، لا الثقافة بدلها السؤال: هل أصبحت بيروت الثقافية بمعطف كير نتيجة الحرب؟ الجواب: نعم، وتوتون كثيرة. بيروت اليوم غير بيروت ما قبل ١٩٧٥.

□ لقد اعتاد البعض، من أهل اليمن واليسار التقليديين، ردّ الحاش من الحريات (الواسع نسبياً) الذي عرفه لبنان إلى طبيعة نظامه الاقتصادي الليبرالي وإحاليان إلى المحصوية الثقافية جداً للنظام السياسي اللبناني، نظام القدراتية الطائفية الذي تبنيت منه طبيعياً تجليات طائفية متوحشة: إعلامية دينية وترسيمية وسياسية وثقافية وغيرها، يجعل هذا الحاش يغتسل إلى أبعاد مختلفة لا يمكن ضبطها أو حصرها عموماً. هذه الشروط والموضوعة للذات الثقافي، الفريدة

في البيئة العربية، تبدو وكأنها توحى بديموقراطية غريبة الطراز، من غير أن يكون لها - من منظور نقالي - ظروف هذه الديموقراطية الليبرالية الغربية، الذاتية والتاريخية!

والخاتمة له لا قيمة بحيرة لبيروت الثقافية - الأساس والبوم وعداً - خارج حارة الثقافة العربية، وخراج حاجات الثقافة العربية. وفي حاجات متداولة، رغم اختلاف طابع موصغتها

قائمية الثقافية لبيروت (الامية والعلمية والأدبية والإعلامية والتربوية) ما زالت، على الرغم من تعاقرها، تحوز الكثير من اهتمام السلسلة المستمرة والتنوع الثقافي أمياً، وأني تسيب على قيود إدارية وسياسية عديدة، والانتعاش الثقافي للشباب الفئات على الحصار، والذي يبرزه ضعف هيمنة الدولة على الثقافة ويغيب في مجالات كثيرة عنها (ليس في لبنان، بخلاف أكثر الدول العربية. وراة ثقافتها)، وقوة القطاع الخاص (عبر الحكومي) وتدفعه على لنفعا الحكومي الرسمي في مجالات عديدة... كل ذلك يقدم فرصاً لثمة لروحة واسعة جداً من أفكار والمجاهات مثقلة ومتنافسة ومتحارزة ومتعايزة. وهي رصيد أساسي وضروري للانطلاقات ثقافية عربية شتى

□ الصورة النظرية، والثالية لمسى بيروت، تفصّل في ترجمان العملية محاروت قائمة كثيرة. فالمراتب المعلنه، في لغة العلم والاساس، هي برسم دوين قوي، داخلية وخارجية، قبل الطر إليها من الوجهة الفلسفية، أو الأخلاقية الأكاديمية وهي، كالمديموقراطية، قائمة للاكثر الأول بحسب توافق هذه القوى وتجهيزها. والية السياسية اللبنانية المحدث، وضعيتها وأطرها، أصبحت بعد انتمس التزاكي إليها لكل القوى من كل الأوان (المعاطلة والوحدانية، والرباطية) تجعل ركائزها الفعلية حاربية أكثر مما هي فعلية. إلا أن الملتات أن مصادر الفهم في لبنان ليست السلطة بالضرورة. بل القوى التي تحفظ بسلطانها بمواراة السلطة. فمناخ الحريات الإعلانية خصوصاً، ومن ضمنه الثقافي، على نزعها، يسي أصيب بكثير مما كان عليه قبل ١٩٧٥. والرقابة عاتية تحتاً، ومستندة بما يسمى «الرقابة الذاتية» التي هي مجموعة من موصيع ونسبمت بني مراعاتها، أو تحاشيها، بالحكم بدو بهم معزول، بالسلبية، لا يجوز وما لا يجوز إلا أن موصيع الرقابة علانياً يجمع مفسحة ومانس، فضالاً تتشدد على القمع، وضد ما يُرفع السيف من فوق وروست تكشف انه لا يكن عندنا الكثير لفرقه، وعندما يقوله نجد انه لا يستحق الكثير والمقابل، بعض النصوص العربية، خارج لبنان، التي يقال انها حريته، نادراً ما يكثر ما عادت، إلا أن حاراً ما تحب عطفو شرت في لبنان ولم تحط بأي اهتمام بميزاً ومع ذلك فالظروفات في جسم الرقابة واسعة جداً، ويغيب من وظائفها كون الكثير من المتعديين يجرعونها في تعريضهم (التعديرة) ضد بعضهم البعض

حيث ييسفون أن لا شيء مضحك، ولا طابوء، ولا حصانة: لا للموضوعات وللأشخاص كأنه ما كانت مراكزهم: إلا أن هذا الحق لا ينسحب على أي كان! وإجمال المحفوظات ليس ضيقاً كما يُشعر. فالرقابة، بجورها وليس بكنها، وتدريجيتها المفعومة، في منح ثقافي، حتى أنها لم تعد الحواء بل الرثة التي تنصص أسباب المورثة، والتلميح، والوقوف الحير على المسبة... في توري، مرة جديدة، قيم الشجاعة والصدق. ويتبدو اشكالية الرقابة - ون عديرة - أكثر

له يقيم يديل
عربي عن
بيروت
التي شبيهة

بعض اللسانين. إلا أنها قبل كل شيء، حيار حراً والتمرد حراً من بين
خيارات كثيرة ممكنة. إن تحسين هذه الأسلام من نزع الانزلاق نحو
الأوهام لا يكون إلا عنق قدراً على أدراك التدرج التاريخي المرحلة: وضعيتها
وبمكانياتها (المحدودة، ولكن غير المدمرة) وإشكالاتها. إن الشعور
بالاحباط، على صفة، ليس قدراً سيئاً. إن الكثيرين من لا
يتبنون لأهميتها (historical) الأفكار والمشاريع يقبلون: لا
ثقافة وحقيقية من دون توفر الحرية والديمقراطية والحوار والمطالبة!
إلا أن الإشكالية الأهم هنا: ما هي حقيقة الثقافة عندما لا يكون
هناك حرية وديمقراطية؟

إن المسألة الأساسية ليست حول دور الثقافة (الذي يمكن أن
يأتى بسهولة مع الإعلام والترويج والعمل السياسي...) بل حول
ومعنى الثقافة. وعندما يطرح السؤال عن العلم، ويرى الكثيرون
إلى المؤسسات والمراجع والكتب... بينا المطلوب هو صرح ثقافة
تكون ثقافتنا، تستلهم عناصرها من ماضي شعبنا، وتكون مختلفة
دولاً قادرة أن تؤمن له حقوقه من الأمن والحرية والرفاه والكرامة
والشخصية. وإن تضاعف باستمرار مع حاجاته المستجدة ومع
طموحاته... إن هذه الغايات ليست نهاية الثقافة، ولا مدعها
الواحدة، بل هي بعض الشروط الصحية لتطورها، وتنوعها،
وتكاملها، وبتأديها. إن غياب هذه الشروط هو الذي يفسد ثقافتنا
الثقافي التسوية. بالتالي فإن دور الديمقراطية والحرية مع بالمشيئة
وحسب القوضوية.

□ في بعض النصوص الشيوعية للواقع الثقافي في لبنان ما من عمل
بعض المثقفين لشروط وجودها الحايث إلى الحرية الذي يقوم أصلاً
على التمسك بالحرية. من أجل احترام الأحرار والحرية التي المخالف،
وهمزة الحور والصراع الفكري... يتم استدلال كل ذلك بوع من
خصوصاً: د - ثقافية، والمناقشة لتطلعات الثقافة ومسؤولياتها
الأخلاقية، والقائمة على إلغاء الرأي الآخر، أو ترويضه، أو إهماله، أو
الحروب من مواجهته، أو التعتيم عليه، أو إزهايه، أو مفاطنته...
وبدول الدفاع عن الحرية والشهادة ما من يتم علامة نوع من «الحروب» من
الحرية الذي يترواط مع «الحروب من السلام» لدى وأمره الحرب
وحاشيتهم

□ واقع لبنان الثقافي يمكن النظر إليه كمعظم تابع، ومعاملته
كظاهرة لاحقة أو هارضة، وهكذا تستمر المقاربة الاستعمارية
بمسلوكه وذكائهم الأكاديمي التخصصي العميق، أو الغاربية
والسيادية التي تخضع بقضايا من النقد المعنوي والنزاع على
الاستحفاظ... وهكذا أيضاً، وتخصصاً، اعتباره عبثاً، وإشكالات
مفتوحة الأفاق على المشاريع والرؤى الكبيرة. الاستجابة للتحدي
تكون تتمتع بالوعي بالمرحلة وتطلعاتها، وبالشجاعة في حماية كل
الشيء المثلثة وحراسها بالقد والموقف، وباستثمار مسؤولية تجاوز
الذوق التاريخي كأبها مسؤوليتها أولاً والتجديد، وبإتقان الفرص أمام
شئ الأفكار والتطلعات الإبداعية لارتها في هذه المسيرة الكبرى.
هذه الأحلام «الواقعية»، وتمر الموجة التي تستلهم البنية اللبنانية
الرافعة تحملها، هي الإسهام الخفي الذي يبغي أن يقدمه لبنان
الثقافي إلى كل لبنان الآخر، وإلى الثقافة العربية التي يتكامل بها. وما
دون ذلك، كما قلنا، أوقيانوس من التورقة.

مدعة منطق بالنسبة للفكر الملتزم الذي لا يجانب على ما يقال
محسب، بل خصوصاً على ما يقل. على صفة من بعض الأمور،
وبريه من اقتاد بعض الوقت. إن تعاطف ذلك لا يقله
(Le non-dit) هو من الإشارات الدالة على إحاطة ثقافي عام، وتظهر
حصاري أشمل

□ مساحة الخفاية في لبنان ليست صائفة. كأنها التمسك الواقع
لعدم هي حوقة تعادي ويوم بعد طول فراق. إلا أن هذه المسلكية
شعبية لا يمكن أن تسحب عن الواقع الثقافي من غير أن يمتد
وتشله. بأنواعه محلات عديدة لمعارك فكرية ضرورية وملحة. ولا
يمكن أن يمتد الحراج الثقافي، وبقوله إلى مواقع مؤثرة، إلا باقتضال
صرعته فكرية في قضايا حيوية. أذكر منها مسألة بناء السلام في
سكان على أسس غير قابلة للتصديق، هذا لا يتم إلا بتفقد البنى
الاجتماعية - شديدة بانحياز تمهيداً واستبدال منطق العلاقات القديم...
وهو ياتي إلى عدولة تعميم مجالات المداخلات الخارجية، وبالتالي
حدة لتطور لاجسي، لاستقلال الداعي وانتشال أنفساً من الوضع
الحاقل والحيث يكوننا باستمرار وطناً في مهب الريح... وهذه
مسؤولية الثقافية الملتزمة والواقعية والبدعة. ومنها أيضاً
«نقش» و«نقش» مع «نقش» الواقع معترجة، حول إشكالية إنشاء
وزارة للثقافة في بيروت ودهرها. وسيكون من الأهمية مكان كونه
يتحدّر ثقافتنا موضوعه، ليعاين البنية الثقافية العربية في أطرافها المؤسساتية
الرسمية أو شبه رسمية وهذا السحال لا تنود شرهه حسب: ك:
في الإطار اللبناني.

□ واستمر «العمل» وتعميقه حول وظيفة الأدباء، وعندها، في
عصر البنية الثقافية - الاجتماعية في لبنان، وهو، سرية، بعيدة، بحث
إسهام في معاصرة حالة ثقافية عربية عامة، من خلال نموذج خاص
ومعنى «بعض» استكمال النقاش التوسع حول مؤثر ككتاب سبينس
(الذي) المربع عقد في تشرين الثاني/نوفمبر 1991 والذي سطرح
حدة من أهم القضايا الثقافية في لبنان

□ يصادف في ذلك أيضاً استمرار توضيح مهمة الإعلام في لبنان،
والدفاع عن حرية وتروعه، ما عسى أن يسهل فهمه في تحسين نظاما الديمقراطية
وتطويرة، وإغاثة الماضين - الاقتصادي - الاجتماعية، والدفاع عن
حقوق الإنسان. هذا الإعلام الذي هو الأداة الأساسية للثقافة
بمختلف حقولها، ويمتصفت بميثاقا وكرهاها وسامها

□ مع حروب بروت الثقافية بسبب الحرب لم يتم بديل عربي
عربي، كما يقول صبري حافظ، ولا عن القاهرة. فإن بيروت،
بإمكانات المحدودة، وب، والثقافية على جراحها يوماً بعد يوم، قلقة أن
تكون، مجدداً، رائدة في تحمل أعباء المرحلة الصعبة ووعودها. إن
العمود السياسي والعسكري والاقتصادية على الساحة العربية
متجمل من لسان الثقافة، المثل الأخير ريبا، العالي على الاحتواء،
مواجهة المبررات، الصهيونية، وبالتالي المعقل الذي، بسبب رمزه
الاسلامي - المسيحي، وسبب موقعه الجغرافي للتسامح أيضاً،
سيكون الأكثر عرضة لنشئ المخاطر

□ إن تاريخ بيروت الثقافي يمتد الفكر فرصاً طيبة لا يتبدع أحلام
مستقبلية، اصطلاحاً من أدراك التمام لواقع ساهم التحية المصابة
إصابات مدمرة، ولا حلول سريعة لها. إن الإعلام الكبيرة
قد تكون مدعاة كبيرة، أو حتى مكافئة متعاقبة (ومرضية) لشهرها



بشارة مرهيج

□ دور «دار الندوة» هو إعادة سلطنة الرأي العام الى المجتمع لي
يخطط تاريخه كالوطن القديم، القائمة هو ان تاجر المجتمع والمؤرخ

وقتها أصبح المجتمع عبارة عن باب محبوس حالته في عورت

□ إعادة السلطة للرأي العام كانت من وجهة نظرياً إحدى مبادئ
الأساسة لقيادة الحزب الأهلية بمنظورها وممارستها وثقافتها وتعبير

□ كانت بداية نشاطاتنا في تناول عظمات لبيانية مهمة، ومعظمها

الوطني والقومي. ولا معنى للوحدة دون الديمقراطية وحرية

□ محض مرید ان نگوں منتفی کئی التیارات، مدد جہد، نہ
نکون اسم۔ لهذا القدرہ ساء علی الصعد الفیر والشیء، و حیر

السياسي. نريد ان نكون متبراً وموقع حوار للتلاقي. لا نلبي تياراً
مضاداً ولا نقف تياراً معاكساً. يجب ان نكون للجميع، والا لا جدوى

لوجوهنا. وشروطنا هي شروط الفوق العام والمقاييس المتعارف عليها.

وصل - جلبنا فتانين من المناطق الاخرى ليقدموا التاجهم في السدة

أحدثوا صدمات هائلة، مثل جورف أبو خليل، نحمنا على خطر تجارة

بحسب الحالة التجارية، دون عصى النظر عنها. لدرجة انه وصلنا الى

جمعنا (المؤمنين) لواصل رسالتنا.

فيه الجمهور والمروق غير متجهين للمشكلة المادية التي تعاني منها

□ خلال الحرب خسرت بيروت كثيراً وكادت أن تحترق موقعتها

مقوماتها ولكن لم يستطيعوا ان يقتلعوا روحها الثغافية. بقي فيها نوع

محاولات حثيثة من كافة المواقع للنهوض ببيروت المؤسسات، والمطاهرة

المؤسسات المختلفة. ويؤكد هذا الشاغل يتجاوز حدود قدرة الجمهور

برز الآن ويضجر. فإذا كان هذا الانتاج الإبداعي يتجاوز قدرة



نزهة الأبواب فيما لا يوجد في كتاب
شهاب الدين أحمد التيفاشي
تحقيق جمال جمعة

تحفة العروس ومنتعة النفوس
محمد بن أحمد التيجاني
تحقيق جليل العطة

عارف تامر

صدر حديثاً

تاريخ الاسماعيلية



١. الدعوة والعقيدة



٢. الدولة الفاطمية الكبيرة



٣. من المغرب إلى المشرق



٤. الدولة النزارية



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305

سعيد طه

ترتبط فكره، صانوا جمعية "الثقافة" في أواخر الـ ١٩٨٥، من جملة شتي ودعوة لمكتبة ديري الأمير التي عازلت لبنان نهائياً، وجمعف حولي حصة عشر أديباً وصحافاً، وكانت جلسة عبر صرخة، مما شجعتني على ذلك هو سؤالى ماذا لا يكون هناك لقاءات ثقافية في إطار اجتماعي خارج حدود مؤسسة ثقافية، البروتينية، وبدأت بعدائي مع كل من يعمل في المصحات الثقافية آنذاك، ودعيتهم إلى عدة اجتماعات، وكان لـ "سؤالي الأول"، يوم الخميس، لكن حتى لا تصدرب مع شخصيات المجلس الثقافي الحزبي والناصري الثقافي الحزبي، جملة لقاء يوم الجمعة رسمي كدليل، برزت أهمية اللقاء وسط ظروف أمانة صحتة وأوضاع سياسية فرصت نفسها على

موسسات ثقافية، فكان اللقاء عرساً، في غياب المؤسسات نفسها، يومه، حتى حرب لته مركز المجلس الثقافي الحزبي، وتوقف لـ "ثاني ثقافي الحزبي"، وبعد اتحاد الكتاب اللبنانيين في فترة صراع الحزبان، وأصبح الصانون كديب عن نافذة صغيرة

— هذا في البداية كـ "تصريح" حوار بين المثقفين واستقاط الحوار بين الشخصين وحضور، وأني يتحور اللقاء، إلى غير مشترك فيه صرف عدة، وهذا ما توصف أنه بعد صراع طويل لإنشاء "جود"، وإذاع بعض الشكوك بحداية "الصانين" وقد برزت، سر، شدة من اللقاء، أصبح الآن خا اسمها وحضورها في الصفحات لشدة إصداف، في انتشار هذا اللون من الصانين في بيروت وجميع مدن، ووجد من هذا اللقاء "جيتان" هما "الصانين"، يكتب "الكتاب"، والمثقف المعاصر في لبنان، ويقول أحد "صانين" أن "هذه الجمعية" انقسمت بعيد من "المؤسسات الثقافية اللبنانية".

□ واضح، والصانين، شياً بالملوكور الثقافي، وهذا، حولكور قد يمتد بعض وقد برعصة البعض الآخر لكنه أصبح حراً، من در "الحياة الثقافية اللبنانية"، فلا نستطيع تجاهله، وتجاهل صرورة المشاركة فيه برن الأخر والأحر

□ خلال ست سنوات كان هناك تعاون مشرع مع المؤسسات صحفية ثقافية التي كان في دور في إيراد اللقاء، وأعطينا ثقة ودعة للاستمرار في ظل المعارضة الشرسية، وبعد أكثر من حصة وسط انقضاء، وكان هناك تعاون مع المؤسسات الثقافية الأخرى كالنهاد الكتاب اللبنانيين الذي "صان" أن يكون رئيسه عضواً في اللجنة الفهرية لأصدقاء الكتاب والكتاب

□ ثمة سلبيات تطفو على سطح اللقاء، هذا، الخبر حر والحضور متفرع مشاركة جميع، وبتناي فصح حاضرون لوجيات محتلة من جمعية الثقافة اللبنانية التي تخاور فرص فداعياتها على الآخرين، مستقلة فورة الكلام حول موضوع أديب، يبحر النقاش دائماً إلى مكان آخر

سلبية أخرى تتمثل بالاطراء والمديح الذي يصب وبها على الأدباء المحترفين، وهذا يعود إلى تمرين أولاً، لأن الخوا الاختصاصي بين الحضور يبرر نوعاً من النجل الأدبي في التعامل التقدي الموصوعي بين الأديب، وخاصة الأصدقاء

ثانياً، أن معظم المشاركين في اللقاء يتواطون، ويتبادلون المديح بالتبلي، مما يقلل من النقد المباشر وغياب النقاش في النقاش إلا

□ الدولار الآن هو نجم بيروت: من أجل حصة من الدولارات يمكن للمرء أن يجتهد جده ذاته، ضد ماضيه ضد حاضره ويصدد بسيفه مستقلاً

□ لم يستطع المتفوقون أن يعارضوا المراتل الكئيبة التي جرت سائر اللبنانيين فهم يتصمون إلى القطيع نفسه. بل أنهم كانوا الحراسين الكبار في لغة لم تكن لغتهم بدءاً

□ يقولون له: تعذروا لكن كيف؟

□ جميع كل المتقنين على أنهم يعانون حالاً من الاحتشام أو من التمثل أو من القلق أو من الخوف. أو من الخيرة بجمعهم جميعاً على أنهم معقودون ومفقودون وبمهرجونيهم ومشترون ومخترون. لكنهم يظنون عاجزين عن تحديد سبب د بدموره وطروقه.

□ بيروت تختصر المدن العربية في ما تعني وما لا تعنيه هي الصورة الموجهة لما آلت إليه العواصم العربية عاصمة نموذجاً

□ بيروت هي الإقامة الدائمة والسكنى في بيروت لا يفتح في النفق الخارجي ليردك حالة عة.

□ لكن بيروت المفعرة دماً حارب وادخلت لا تزال هي حاضرة العربي. لا تزال هي القوس الذي يصفى من شهبه ليدع عن عبته

□ ما زالت بيروت تقرأ وأن طبع كثير

□ ما وراء بيروت قد يكون قليلاً لكنه خاص وغير ما تتركه بيروت لأشعة مدينة عربية أخرى. وكذلك ما تظلمه بيروت تمنح عن صديقه في مدينة أخرى.

□ ثقافة بيروت هي ثقافة الحاضر لا لدم حين تسم الثقافة تعبيراً للبركة مدينة هادية. لكن بيروت تنصهر دوماً لتعطي لا للكلام العام الذي دائماً في تقويمها.

□ تغلق بيروت هي بيروت عن مر العهود والحكومات والخوش بيروت تسم عاريت وعرياءها لا العكس

□ صعة واحدة في بيروت الحرة الحرة الحرة فقط لا عبر الحرية التي تشرق كل صباح كالشمس وتضيء كل ليلة كالنجم □

عقل العويظ

□ لم استطع يوماً أن أنظر إلى بيروت الثقافية. ولا أن أتأمل في متانتها الأبدية خارج مفهومي الحرية والتشرد في مناهل المنحدر من الأيديولوجيا. كأنها قدر الأبداع نفسه، مثلاً قدر في قافز. أو يبقى وبين التمر والحرة. هكذا نظرت إلى بيروت الشبان والسبيبت وقبل ذلك، خلال فترات جنوبها الأبدية وخلال قدرتها على التعبير عن ذلك الجنون واحتفائها به. وهكذا انظر إليها اليوم، خلال فترات جنوبها الصامت وبموتها الداعل، وخلال عدم قدرتها على التعبير عن جنوبها، وأنا أشهد انبهار هذا المكان الأخير للحرية في العالم العربي. وأيضاً خارج للمعنى الأيديولوجي للحرية

□ ولدي أن بيروت الثقافية ليست فترة تاريخية أو مصطلحاً نقدياً أو أيديولوجياً أو مرجسياً يحلو للمتقنين اللبنانيين أن يستعملوه، بقدر ما هي بؤرة مكانية وروحية، يجمع فيها من الخصائص والسمات ما يؤهلها لتكون كذلك، خلافاً لبعض النظريات الحادثة والمعلقة التي يتغصّل بها البعض والتي تفسّروا في ظلمات من الضعف الإنساني

فيما ندر وأحياناً تنصعد تكليف الشخص لانتقاد هذا العمل الأدبي أو ذاك وذلك لكسر رقابة الحلسة، عبر الاستغراق بأسئلة مضادة لطقوس الاحتفال

□ ثمة لقادة شكلية يعرض معها في المسار والصفحات الثقافية، ونصف بعضها أحياناً على أنها حسنة مع أنها تنصعد على أنصاف متلفس. لذلك نجد اللقاء هو شرعية مضطرة لأواقع ثقافي لبناني، حيث تلمس المواجهات الشخصية والعلاقات، دوراً كبيراً في مسائل الثقافة ما يحوّلها إلى ما يشبه المحاربات الشمية. □

عبد وازن

□ تصعب الكتابة عن المشهد الثقافي في بيروت خارج إطار الحرب. فالغريب الآن يحاولون الآن عهوا من المذاكرة في أصقع من أن يسموها النسيان. والسلام الذي يجري الكلام حوله الآن أيضاً هو سلام مضطرب وليس حقيقياً. هو سلام الضعفاء والمقهورين وليس سلام المعتاقين من الحرب. هكذا فجأة يريدون من المتقنين أن يتجاهلوا حرباً بصوت وأصوات طرأ على مشهداً عاماً وأكثر يرونها أن ينسوا كل شيء وأن يناموا كالجمال على السلام الذي لم يسمعهوا كيا سيقوا سابقاً إلى الحرب التي لم يسمعوها

□ الشمسية السعيدة التي تخضع بيروت الآن هي جملانية العزلات. فبيروت أصبحت الآن أصغر مدينة لأكثر عزلات. ولا غربة أن تزدهر فيها نتائج التراجع. تلك النتائج التي لا تتصلب الخروج إلى أزمته الأخرى إلى الجوانب. ولا تتأقلم معها على الوحدة البنية والضعف وحده

□ المتفوقون حساسون حين الآن أصغر حالات العزلة. تبحث عنهم ولا تجدهم. تسأل عنهم ولا تجدهم. لقد استحكمت أصواتهم إلى أصداق في غابة هذا الرصد

□ بعد للثقافة كان كالأثر الذي كان في السابق. النخبة الثقافية باتت حصة ضئيلة داخل هامش غشيل جداً. والآن في غمرة الأزمات الاقتصادية الحارقة يتضاءل أثر الثقافة أكثر فأكثر.

□ خلال الحرب كان للثقافة حضور واضح أما في السلام المتصنع الذي نعرض أحياناً على لبنان فان حضور الثقافة شمر كثيراً وأضعف.

□ كيف يمكن للثقافة أن تزدهر في مرحلة تبسّم عليها للمصالح لعدوية واللامبات الصغيرة؟ في مرحلة فقد المرء خلالها قيمته وابت مسووقاً في له صندقة

□ على علم حامي أصبح الآن معرضاً للحيوانات الروح الحارمية عانت وحلت مكابها الانانية الفردية الفرد الآن هو الهدف وليست لجمعة

□ لذلك لم يكن مستغرباً أن تسلط غالب المحاولات الجماعية وأن تثير المحاولات الفردية

□ ما أن خرجت بيروت من الأرباب الأسود حتى وقعت ضحية الأرباب الأبيض. من الأرباب الذي يقتل الجسد إلى الأرباب المدي يقتل الروح. من أرباب الموت إلى إرهاب الحياة التي تستحدي استجداء

□ لم تعد بيروت أن تصمت حيال أمور وأمور لكنها الآن اعتادت الصمت حتى الاحتراق

(٥١) صاحب لقاء الجمعة الثقافي

لقاء الجمعة
انتقام لذيذ من
الجلسات
الثقافية المحملة

الدولار الآن هو
نجم بيروت

(٥٢) ضاهر وسحاني



(١١) شاعر وصحافي

شهدتها اللغات الأدبية في مختلف ترواحي الابداع والفكر العربيين
□ ان بيروت أكدت الابداع العربي ويوتونه. وكانت «البلدية»
التيلة هذا الابداع ولم تحركه كاتماجر رخصي، بل حرزته من
سهلة المتوقعة لتجعل منه احلى السيات التي يفتش ان تكون في
طبيعة الابداع الانساني.

ولذا نظرت الى الواقع العربي منذ الستينات الى اليوم، وإلى طروبه
التاريخية والسياسية المشابهة والتنوع، وقلنا ذلك بالظروف التاريخية
والسياسية التي عاشتها بيروت والتي تعيشها حاليا، امكنا ان نعلمت
الى الهبة «والكان»، كصيفة وحالة وروح، وامكنا أيضاً ان نلقت الى
التاليح المترتبة على «غياب المكان» أو تماثله مع الامكنة الاخرى،
وامكنا تالياً، ان تتيبن اثر ذلك على شكل التحليلات الادبائية
ومطافرها، وعلى طبيعة الجرف الابداعي الذي يرافقه او على طبيعة
اعدامه، وفقاً ل«محضور المكان» أو ل«غيابه».

□ ان بيروت الثقافية والادبائية ليست حالة تفرسية لثانية أو
صيفة تقارب الادعاء وتنطوي على الخواء، فهي حالة عربية متبايرة
احتضنت روح التحولات العربية الابدائية ولقائلها الدفوية
وتطلعاتها الى ان تكتب لعة العصر، في اشكالها التعبيرية المختلفة وعب
المرن المختلفة ولاسيما عبر دلالاتها الكبرى المشتملة على الحداثة الشعرية
وصفايتها واشكالها التعبيرية التي كانت بيروت والمكان، الصالح
لتجربتها واستشرايه الى الآن، على الرغم من الآلام الحائلة التي
يعيشها هذا المكان، وأيضاً على الرغم من التغيرات والانحسارات
الطوية، كحمة التي يشهدها هذا المكان.

□ واذا كانت بيروت صعبة، اليوم، «الغبابة» لا «المكان»،
فان ذلك لا يلغي السوء الذي نعيشه، نعيشه نحن «ان هو المكان»
لثقافتنا الادبائية «الحيوية» في عهدها بيروت؟ وإذا كان السؤال لا
جواب عنه، ألا يستلحق ذلك العمل «استغناء المكان» المستحيل
ورفع الكواكب التي ترعص فوق حيد بيروت وروحها، ورفع هذا
عنه الداعي المذبح الذي يشكنا حيد، نحن المسايير والعرب
الآخرين، في ارتكابه، برامطة الحماش التي لا يفرها سوى القتل؟ □

والاحلاقي، أو في لحظات الاستمارة الانسانية واللااحلاقي، هنا
وهنا أو هناك، لدى نسبان أو تسلي التي المكاني والروحية
والادبية، التي تفتل لأرضي المكان وأهله وأيضاً صيغوه وأصنافه
جانب شريكاً في صنع بيروت الثقافية، أما الس التي تصنع شرطاً
صعب ولازماً للأبداع عنه

واسوق هذه الملاحظة كصبة الفروق الحائلة في التعبير عن الحالات
لأدبية وفقاً للظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية المحددة،
ووثيقاً في الوقت نفسه تعبير طواجر التعبير عن تلك الفروق مع تعبر
المعروف التي شير إليها، وليس من مثالي للتعبير عن ذلك أكثر من
السوات الخمس الأربعة، التي رافقتها اشع بمحرمات التاريخ
احديث في عرب معاصرين اشهر وأحرية والأبداع، لكن ذلك لم
يستطع في دته ان يلقي، انه يعيد، التمرد والخبرة ويحصر
لأبداع، لكنه لا يستطيع ان يلقي، انه يستطيع ان يعبر في شكل
شجيات لأبداعية ومطافرها من دون ان يتمكن من البقاء التحليلات
في دته

هذا السبب «تعب» بيروت الثقافية كحالة عامة كمكان شمولي
تخضع الابداع، «تعب» كحكمة تاريخية فريدة معمة لثابت في مونا
المدى وصوبه الاغترق أو التكتك هذا الثابت في سيات قائم على
تمرد متعدد المذبح، بعد ان كان قائماً على المكان الشمولي الذي
يخص «المر متعدد المذبح».

سحقاً: ليس المر متعدد المذبح من نتائج التمرد والفرة، التي
لا يستطيع ان يحفظ تاريخية وسياسية مطلقة - سوف يدعه -

□ وبسبب هذه الحالة ليست شعاعاً لثابت - سوف يدعه - في دته
الزمني «لثقتي» هذه الحالة أو مع التغير - سوف يدعه - لاكنة
ويصعب على كيان يلقي فتر هذه الظروف «شماطاً» ب«مفوض»
وابداهايتها وصوبها وعبرديتها، واعطائها التاريخية، هذا السبب
والاسباب اخرى ترتبط بالظروف الظلامية التي تتحكم بالمدى العربي
في امكنة المتعددة، استطاعت بيروت ان تجد هذا المر مدعاً في
الكتابة الادبائية العربية وان يقرر ذلك بمجمل التحولات التي

صدر حديثاً

السلسلة القصصية



حروب شوارع
شارل شوارع

السلسلة الروائية



يا كوكيتي
جنان جاسم حلاوي



البلدة الأخرى
ابراهيم عبد المجيد



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1805
Fax: 01-235 9305



المؤسسات نوادي قري. والصالونات جوقات زجل

عواصم ثقافية الحياة الثقافية

■ أصبحت الاحاطة ثقافة لسانه عصي، أو الرزاز بطلاه هويه جاحصه. شمة ثقافات مسوغة ما إرثها الدين السجدة وكندت ريشية حشورها، وسرعة الفلاحة بعد النفاط أول خط. وهذا لا يعني بعض خصوصية المعاصرة تلك ذاكرة حيوية، ولكن سمة في التسيبات والتسيبات، مصاف إليها الآن ذاكرة حرب، فيصم حصر هذه المروسة لخصمة من التصدات. حين يمكن من بعض سياات بيروت الثقافية الراحة، دون الخوص في اعلاء النص السائي، فسطر الى المدينة مدتها، كميوتونه دون مذكرته، مع عواصم العالم الثالث أو العالم العربي.

تمة ثقافة اعترابية تعتر أن الرمز قد توقف في ١٣ نيسان ١٩٧٥ أي يوم اندلاع الحرب الأهلية، وأمر ما جرى من طغية وكوارث وحروب ليس من شيم أهل البلاد، والعنف ليس من ثقافتهم، وأولو الثقافة هذه مازالو محتفظين باليوم صعد من الصور والذكراية ويحدون اجتياز فولكلور ثقافي، وانصهاب ماضى متفصل عن الشارع وعن روزنامة الأحداث، نحو إحياء، عن مرعوبه، وازدهار موهوم، وتطريز حالات، لأسياء عادت من التثالي أو خرجت من اللاجيء لتتشم وتلمس هذا الحاضر رداؤاوت مبعها. من معاراض تزيينية الى حركة مسرحية ورضيعة، وسينما استهلاكية، والثقافة التي كانت لمجد لبنان السلام سابقا غير ترفدة «الكرب» بوسالته السباحية، تحولت الآن الى ثقافة فولكلور الحرب وطلاقات الخراب والتدبيب، وانزلقت الى حرارة أدبليية مبرعة عن كراسي هزائة أمام موقد الحرب، تتلم وتشتخص أرواح ثقافية من مجلة وشعره وأسطوريها وحرافتها، الى موضوعات احربية والعروبية في مؤقرات اتحاد الكتاب اللبنانيين، واهياء ثقافة صانرات أدبية يغلب عليها طابع حملات الريال وتضرب شتد، في عمليات سنن متواصلة في الجمهورية بحثا عن ذهب الادباع والسفرط في شويوية محبلة لا تعود تسعرب شائعة تصفية (مطابق) التي تعصمت في عذراء حبه شغفه من محبة بغيره في عذراء بغيرها وشهد لها، وبعينه القريبه كميوتد لمجمهورية الشدية والعداء، وكندت المروبة وحي الى شبيبة، وهذا يستدعي حصد لغويومية في النص من حضور الأثر بعني فولكلور مر من طغية مدحجن الى لعب ذاكرة دور، وهذا لا ينسب لوحد جاحصه من تغلغل من حلالها رباح ثقافية شتى صفدر عن بعضها الصغر ثقافة هراكنوفوية والكلوسكوبية، ثقافة «س» التي تسحر ثقافة نيويورك وهوليود الرحمة، وهذا انصراف له مكانه في بيروت سالي شعه والشهقة والصفيرة في العالم أو في الانسباب متصدرة صراع بين ثقافة الكلية اليسوعية وبقية ثقافة الجامعة الأميركية لا تكتكك تلميحيل حمال صراع ثقافي علني يجلل في روت (الاصابع ربيوة - تعدد برامح نظريوية - التزمعت والكنت والظراءات) وتكلم قري عموما يتسارع تنع ثقافة سلاية لثباتها كما مرأعها العربية (الألوه والجعب) ارتافها أصولية ثقافية متعددة الخوق والأتاه.

يمكن الحديث عن حيوية في الثقافة اللبنانية، لكنها مازالت طليعية في إطار الخدمات والتسويق، فالشار اللبناني لم تكن الأولى في عالم النشر العربي. والمروع السياسي السائي هو المسوق الأول للعيلم العربي والأجنبي، وحيوية متعده الحملات السائي في جلب الاستثمارات والشرحيات العربية مازالت مستمرة، تاهل عن حيوية الخدمات الصحفية اللبنانية التي تشكل ما يشه «الكارتيز» الصحفي في الصحافة العربية، وفي هذا الإطار هل مازال كبع «الحديث عن حيوية ثقافة خدمات؟ أي ثقافة تراثية وإعادة تحويل لكل خارج غربي الى داخل عربي والعكس صحيح؟

في إطار آخر، تدور المؤسسات الثقافية اللبنانية كتابا في فترة ثقافة بعد حرب تعديرية لكل الس، لكنها تتمدود طرح الأسئلة مسب بالأدوات التقليدية، فهي لا تتجاوز حملات التأيين بين استكرايات وتقاص وتقبل تعار وشهادات من بيروت المني، وإحياء أشخاص من ذاكرة عميقة عن رواد في حل عامل أو كسر أو وجود جيل الفاع، فتحتو المؤسسات الى ما يشه موهي. لقرى رغم ما يروى عن دور الصحافة السامية وأهميتها مصحتها الثقافية قياساً للصحف العربية، هذه الصعقة قد تراجعت بشكل مذل، حيث غابت الملاحق الثقافية (النهار/الأزوار/السفير...) وتحوّلت الصفحات في معظمها الى مثاليات وصياغة أخبار وللمة أخبار وكالات أنباء، وترجع تعاملها للثقافة العربية، خصوصاً إذا اعترنا أن أهمية بيروت كانت بالمحور الثقافي العربي، فانكشمت هذا الدور وانزلت على ذاتها، لأسباب تقنية كلياها البريد والاستكرايات، وغلب الثقاف العربي من المدينة، وما يقع في هذه الصحافة التحسار المصعب التقني لصالح صحافة السمية، حيث انزاع الحوار الثقافي الى حوار ميشيلاري من تميش وتعيم والفلا، الآخر، صعد في المحلات الأسيوية رويانا تسمية من فلاشات إلى صفادات وديابيس وتغياها في عملية تقليد للمجلات الفنية الرخيصة، بحثا عن فضيحة شخصية كمثل: شاعر شوهد يأكل المغمفر وحريات شخصية تنفي الآخر وتمصية وتشمه، ويتراقم هذا مع حضور ثقافة الصالون الأدبي وتفتيش للكتاب والشعراء، وإيرازهم في اليوم التالي مع صفحات الخرائد والملاحق، وحوارات تملع عليها الإنشاء والحدة والسلام والبيئة وظائر الجبين. وتجاوز هذه الثقافة ثقافة الاستهلاك مع الطرب الصاعد والطرب المحجرة، الشاعر الصاعد والناقد الصاعد في لعبة ملاه ثقافية. كان المدينة في طريفها بحر ثقافة لاعلامات الفضاة البيوت ثقافة الخدمات السباحية مرة أخرى. □

ي.ج



الشعر ممتنع والقصيدة مبتعدة

عواصم ثقافية الشعر

■ يكاد يكون زمن نقد الشعر - الأرهامات التطهيرية غالباً ما تتبجح أرهامات القصيدة بنفسها - وعالمياً ما تكون هذه القصيدة قاصرة عن صفها التقني ذاته. زمن يقل فيه الشعر ويكثر فيه القصائد. أيضاً ما عليه القارئ وفنان المعنى لقد أقامت القصيدة في لبنان أرواما وأصناماً لها. أقامت معابدها بقت كهانها، أشاعها، وأعادها. لكن قبل أي شيء، أحر أقامت لنفسها لغتها وحسابياتها. ليس من وصفة شعرية واحدة أو معادلة ثابتة في القصيدة اللبنانية. نمة قصائد وأليس قصيدة واحدة. لا تبس في أي وقت قصيدة ما على التاج الشعري اللبناني حتى في عز ازدهار القصيدة الخطافية والملمتزة، في صبح التعبير - ولا حتى حالياً حيث تبدو الغلبة كيمياً وروحياً للقصيدة الشعر التي تتنازعها تيارات متصارعة أسلوبياً ولغوياً. هذه القصائد لا تستأكل إلا في الشعار وعدم القرابة، تحكمها تعددية المصادر والموروثات وطرائق النظر والكتابة. وبدون شك أن هذا الشعري يبدو حتى الآن الأكثر معاصرة في التجريب الشعري العربي.

إن معاصرة الحداثة التي أقامت في بيروت سابقاً، تاحتحت التحولات وتبادل التأثيرات وتسمية اللغة الشعرية ليس لأصوات شعرية عربية محسب، بل كبرت إرشاداً مكثساً للصوت المحلي يتيح له الاستعانة بشكل عميق من حركات التجريب تلك وحداثتها انعطافية، ومعمى آخر أن جيرة الحوار الذي أقامت حركة الحداثة قتلًا في بيروت لم تكن مبرأاً كيمياً أو روحياً فقط بل أيضاً - وهذا هو المحوري - كثرت حسابات شعرية وطرائق للمعنى لكثرة التنوع، يضاف إلى ذلك أن أشكال النص بوضع مكاناً تعددياً وديموغرافياً - سبأ - هو أيضاً متعدد المستويات والمصادر الثقافية، أتاح شكل أو ناشر فرصاً لاستنباط أشكال تعبيرية شعرية لا تتوقف حركتها أو تتصور حول أيقونة شعرية جامدة، ولا تستسلم لأفقال ماضوية أوروبية.

اعلم الظن أن القراءات الوعوية التي حصلت سابقاً في الحركة الشعرية لم تتكرر ثانية، وأغلب الظن أن صوت الشعر أصبح مكتوماً. هنا هذا الظاهر لا يوظف حقيقة الأمر ولا يسمها بحدوث على فهم الرأى الشعري. ويدلنا اليوم أن ما استلطفه صبح بوجه من الوجه، لكن بعض الدقة تكشف أن ما سبى الآن وما البحر أثناء سموات الحرب، لا يقل قيمة عن النتائج التي خلفتها حركة القهصيات والنسيات. إذ تبدو القصيدة، في لبنان خاصة، ملموسة على معصها وعمل لغتها، تتلفع مع واقعها في جوانبها وليس في أبعادها فقط. تتساق مع شاعرها وتجذب أرومة أرومة، تسبح للسهل من كلام ولينداول، تحصر وتكتب، تستعد عن الصابون لك في دمارها ودمائها، رذاً تخليط، صمغاً أدهماً يدور في فلكه، بدءاً فلا يترك تخليطاً وصمغاً على أنها دروايته، وأروية سيرة، وإلهامه الحكاية، الخطافية في الكتابات، مقلوبة ومتعلقة في زوايا الحواس والمعاد.

الحرب صدمت عذارة اللغة وسلاسلها، وظلتها ودهانها، استقبلت الأحزمة القتالية، أضرمت الغرابة إلى واقع مشحون بأكثر الخلافات مفارقة، وهنا، هذا العمل البسيط، لم يعد يسمح للشعر إلا بكون حقيقة بصرية ومشعوية ضامرة أو ظاهرة، بل أن بلاغة المعنى والصورة انحصرت في الحد الأدنى من بلاغة القدرات حتى باتت البلاغة عصباً شاذاً في القصيدة. الحرب أقامت عاصمة ضخمة بين قiel وقيل. وأن كنا لا نزال نكزول كل إنجازات القصيدة اللبنانية غداً، فلنا نمزج لها كل الرواة والابتذال الطامع اليوم على قسم لا يستهان به من النتائج الشعري اللبنانية.

وفي الرأى الشعري اللبناني أيضاً، لم تعد الجماعة حاضنة لنص الشاعر، فقد نشأت المعصيات والحزبيات وتشتلت، وبرز لطح رويداً تعاصيل وعرك. وهذا الانكسار على الأحياء وعن أرواح السلطات الشفوية والأدبية والمجتمعية، يتم فيها بدء، وصنع لنسق نفسه الذي حلم وبثته الشعارات واللفظة، أن يتفصل النص نهائياً عن الشفوي ويحقق صمغ الكتابات الخاص. أن التبدلات الانعطافية في الحداثة وفي مظاهرها، فرضت بالضرورة تبدلات انعطافية في القصيدة. فالانقطاع الروائي يجس بسيرة حياة غير ملحها في سيرة الفرد دون ادعائه تمثيل الجماعة، هو الانقطاع الذي يجس أيضاً مدافعة وتدوين من حصص وسيرة حقن لقصيدة الشعر ثرية الروي الخافتة والمسرحة من علة مطارح وعدة روايا نظر. وأصص إلى قصيدة معصية، هي عن صانة صاحتها، تنبأ عن سمة تعبيرها، فاصبح المحلي والنظور بهذا المعنى مشكلاً أساساً للحساسية الشعرية واللوعية. وفي وقت آخر من الكلام، يرى أن أصاح التجربة الشعرية اللبنانية على لمات أخرى، خاصة الفرنسية، أعطى هذه التجربة سمة التناول والتعدد، وأصبح بالمجال للغة بأن تحمل إجراءات جديفة وحلولاً شعرية لم يعرفها الشعر العربي السائد إلا عبر تطورات مترجمة بشكل سي، وصطلع.

يكاد يكون تعديد القصيدة اللبنانية في أنها كتبت عن كوها بدلاً أسباباً معارفاً، قمت الشعرية تكس في مدى قوة شنيمة وشوروشة، (الشوروشة)، وكثت عن أن تكون ترجيعاً أصدى إجماع وبطلاناً (مشكوك فيها أصلاً) وكثت عن تبني ادعائات وروايسية تشوب لغتها لجة عسكرية (...). وبالطبع كُتبت، وبخجل شديد عن أن تكون قارعة لطبول حروب وهمية أو خاسرة سلباً. لقد عدت قصيدة متمعة ويصعده من ملجأ الحداثة، وأن يكن هذا الملجأ عنوان شرعيتها الشعرية، وقد أصبحت مقفلة على معصها لا تاتقي ما هو خارجها. حركتها وعلمها الجوي في قياساتها الشعرية محسب. □

ب. ي.





تتمتع
لر حصة
لا خرس
كرشني
نير جيميني

٥١

أنسي الحاج

□ مع غفلي من كل التسميات التي اطلقتوها، التي قد اكوتها أو لا اكوتها، لكن كلمة «أنسي» أثرت عندنا واعتقدنا صحيحة، بلغني اللذي، أي أحبه بداخلي مشعلاً دائماً. لا أعرف من أين استمدته، أعرف أني كنت دائماً عاكداً، لمي لب كيان أكثر ما هو لب أنسي، واللب الأدي هو نتيجته.

□ لآلة حاضرة عندي منذ ولادة أبي، وبثل كل يوم. لست فريداً بهذا الموضوع.

وافقت الأم ألي. وكنت أتعجب كيف يتحول المرء من شخص جميل ومناه دنياه إلى مريض فجأة وضيئ ثم يموت. هذه الصدمة جذرية في حياتي وهي باسلس كل شيء آخر، من حب المرأة إلى كره المرأة، ومن نهم الحياة إلى حلم الحياة عوض عيشها، أو بالإضافة إلى عيشها. وكان الواقع قدر ما هو يسع وعطير لا يمكنك أن تعيش بيوحك، عليك أن تحترقه بملكك.

□ اعتقد أن الحياة خدمة. أتعامل مع الموت على أساس أنه حاضر في كل لحظة. ولذلك الحياة حاضرة في كل لحظة. وبما أنه حاضر بكافة كل لحظة لذلك أمشي الحياة بكافة كل لحظة هناك سابق بيني وبين الموت. ليس هناك على مدى تاريخي بعيد بل على مدى لحظوي أقصر بكثير. أنا منهوب لأي أتوقع الموت الآن، في هذه اللحظة.

□ لا أني للزمن ولا يجسدي ولا لعقل، وبما فقط لله، لأن لديه رحمة

وهذه أكثر من عفتي، ويستوي.

□ لا أذكر طفولتي تماماً، إلا في نيران الذاكرة. معاديات أنسي، قررت أن أتعامل مع الواقع على أساس أني أعامل حركات أصمحت فصحكت نهار فدينا، ظلمت على شجرة بين ن القرية وصرت أصمحت. ثم حصل معي المأثم، عرض ابن عاتقي. كان رفيقي، وأحبته كثيراً. أصيب بالسرطان، ومات. كان عمره ١٦-١٧ سنة وكنت أصغر منه بستين. ما كانت ألقى من الصدمة الأولى حتى جاءت الصدمة الثانية. رحمت وجلسني في السبا يوم عرفت وبدأت أكره. رزقني في المشفى وما قدرت أن أتحمل كانت أصعب أيام حياتي، رأيت الشخص نفسه الذي كنت ألعب ولأيه في البستان وبير من المدرسة وتذهب إلى البحر، الشاب الذي بالحياة، الحب، وأبته مطروحاً في السرير ويؤسوس منه. أصابني كفر وغضب هائل. أنا باستمرار في قبضة هذه المشكلة، مشكلة الحياة والموت، مشكلة الأم واللذة، مشكلة البري والقصر. كيف نتخلص من الحب الملون من الإنسان، من الأم خصوصاً وليس الموت وحده الموت نهاية. الموت لا تعرف عنه شيئاً. طعاً فيباب، الموت مرعب، لكن الألام أروع. فيه غفلة وفشوة، فيه تعذب وإدلال.

□ كنت قابل المطالعة الأدبية. كانت تستهوي قصص للمغامرات التاريخية، والرواية البوليسية. كل ما لا علاقة له بالتغذية الأدبية والرسمية. لم أبداً تذوق الشعر إلا في الصنف الأخر من الدراسة الثانوية، مع الروماتيكين. ثم في ما بعد، أكثر فأكثر، مع بوليفر ورمير. عندما أتطلع الآن إلى الماضي أرى كم أن سري، والذي يقال أنه مله بالتلفظ، قد انتهى مع الدوام حقاً متأنفاً. يمكن ما يظن بعضهم. من البداية إلى الآن عالي واحد، متكامل الفين

أحييتهم والذين لا أزال قادراً على حبيهم متشابهون معها تبادوا، تجمع بينهم قواسم مشتركة جوهرية.

في العربية أولى مطالعاتي كانت حرجي زيدان وتوفيق يوسف حولا. وفي ما بعد أبو شوكة وعزاد سليمان. أما جبران أمكن من أين للمعجبين به. يحسب كل لؤلا جليل. كنت كلما علمت بفراته بعرولي أكتسب شديداً. وكنت أفر من تكرارته وفجته الواقعة. أعرف أني لم أبداً بمعجة جبران وتقدير أحيته إلا منذ سنوات. وكان لكتب توفيق صايغ حول الرسائل المتبادلة بين جبران وماري هاسكل أكبر الأثر عني في ذلك. لقد جعلني أكتشف أن جبران كان أقرب من كنت أصر، وأن الـ Pause الذي كنت أحسه ملتزماً بأه، لا يكن وليه نصيح، و- الحية التي عاشها بحر واغر بالتجارب العميقة، الأصيلة، ورحبته، كما تقول اليوم. وعندما يتوصل المرء إلى كسر جليله الجو الشفيري الطاعني عند جبران، وإلى الغفلة من بين حصول الضمير التقليدي أو البدائية رغم جذبتها في ذلك الوقت، يرى الكثير ما يجعل جبران دائم الغفلة والخضور في قلب تناقضاته. يرى الروح البرينة وشعرته، والنفس المصيبة القلقة الضا إلى وحدة الكون، ورائعة تشعقة الجارية على إيقاع الوجدان وإيقاع الحلم، بها يشع عناق الحب، وعضة كعكة الوداع، أو الحب الباسي. يرى شاعراً نسبياً رصص قلنا وجوه الموت الاجتماعي والأخلاقي والأدي الذي رقص نيوة. يتألق أكثر ما إلى ما تتوقع اليوم من حرية

□ عاداً ما أعجب متعجب

□ القسم الأول من شعري نشرت بعضاً منه في مجلة «شعر»، وهناك تفهائد شرحتها في مجلة «شعر» ولم أجد شرها في كتاب. كان من المفروض أن أشرها، وهي موجودة في أحد أعداد «شعر». قبل دمت كنت أكتب كشجول. بعد صدور «شعر» رأيت فيري يكتب مثلي أكتب، تقريبا، (جبراً إبراهيم جبراً، محمد غارموق) وأكن أعروبي وهكذا شجعت على النشر. قبل ذلك كنت القصة القصيرة ونشرت منها في والحكمة، والأديبة في منتصف الخمسينات.

□ وأنا أثار ضجة كبيرة. وأذكر أن ياسر هواربي فتح صفحات الأسبوع العربي، التي كانت تهم مجلة أسبوع في لبنان والعالا العربي، ودارت معركة حول «إن» معظم الندير حاصوف كانز. ضدي. منهم باسم الجسر، اتعام الحندي، الدكتور حياة حمود، وسراهم.

□ أول الأمر طلب مني أن أجري مقابلة للمجلة، مع نفسي، أن السائل وأنا الجيب. حول «إن» وقصيدة النشر. نشر الحديث. ثم جاءت الردود حقة جداً، مع انهامي بالمفرقة والتهديد للزنت مع كانت أصداء هذه المعركة في سورية والفران وعصر. لكتاب مع في كل العالم العربي ولكن مثل كل شيء، عتج كان يصل بالسري. وأصداء معركة من هذا النوع تفصل، ويضع الأدباء بدود على الأصداء، لذلك مثلاً يقول عبدالقادر الجاني: كل الذين كتبوا عن «إن» كتبوا عن المقدمة ولم يتحدوا عن مضمون الكتاب. كنت القفدة في ثلاثة أيام، وثناء وبعد الكتاب في المطم ويوسف الخال يتصل بي يومياً ليسأل إذا كنت أنسي أن أكتب مقدمة وما حجمها وبني أيتها لأن المطبعة تنتظر الجواب. القفدة كانت ضرورية لتقديم روع شعري جليل. لم أكن وأعياً مثل اليوم لهذا

الأمر، ولكن كنت واعياً بشكل لاواع إذا جاز التعبير... بمعنى أن الأمر كان بحاجة لتأخير إقدام هذا النوع الأدبي. كان يجب تعميمه والتقدم كانت العرب

□ لا ينبغي ما ينبغي من دس، ولا من كتيبي الأخرى. يدعشي من الإحقر، ترجمة ترجمه، والكتابة هنا. لم أستطع يوماً أن أتصور نفسي في هذا الدور. في الكتابة عن أكثر ما أبحث عنه هو وجود أو عدم وجود وشائج أسبانية، ما يربطني إلى هذا الكتاب، ما يجعلنا صديراً وثلاً لمعروفة. تعميمه الإعلام، ديموقراطية الشعر والإعلام أصبحت لكافة المسطرة بترقيها القديم. أهم ما يقضي هي الخلاصة لاسبانية، "أندلس" الأسبانية، الحب، لا التقييم الأدبي والشعر كل سس أصبحوا مؤلفين وكل الناس أصبحوا نقداً لم يعد هذا هو لهم. الصادر لم يعد الكاتب بل المصنف، القلب المحب، العقل خلقي، الناطق، الذي يكتشف فيك ما لم يره الآخرون، ما لم تره أنت نفسك

□ تأليف مجلة "شعر"، أول ما تألفت كان ذلك في رأس يوسف خالاً ثم بين يوسف وأدونيس. هناك فترة في البداية كان فيها أيضاً جليل حاروي. لا أعرف عنها كما يجب. لكنها على كل حال لم تنم. ذات يوم في غريب ١٩٥٦ جاني يوسف إلى "النهار" في سوق إسبانية ذات في. أريد إصدار مجلة للشعر، وأنا أعرض عليك أن تكتبون معي وسبع أدونيس. وسنعمل على تجميع كل المبدعين وجديين. وأنا أريد منك شيء للعدد الأول

□ أستطع أن أتبع للعدد الأول، فإشرت مساهماتي انطلاقاً من بعد الثاني. كنت أحصل بالشعر الذي أكتبه فالتيت إليه، بشر مقالات القيمة

كان يوسف قبل في "النهار" عمل فيها بضعة أشهر ثم تركها ليونس وشعر. وكان يجرى فيها الرواية الأدبية من أن تصح في عهدي. وقد شعرت بغيرة يوسف في إلى المشاركة في عمله لأن كنت قد كتبت عنه في ذلك مرة أو مرتين بسخرية وسهافة. غير أنه بد متعازلاً هذا الأمر. لقد كانت شخصية يوسف شخصية أب صد البنية، مد شانه. وكان هكك مع الجميع، ومع أكثر الذين هاجموه وخبروه

أدونيس تعرفت إليه فور عيته من الشام عندما جاء بزوج والهار، فكنت عنه يومها. كانت صداقتنا غورية. أكنّ لشاعرية أدونيس احتراماً خاصاً. رأيت معجباً بمفهمه وبشعبيته وعلمه الواسع وريادته. لأدونيس فصل عليّ في ديواني. وفضل البدايات هو الأهم. فهو شخصي بسيا سوء كان مرتناً يا أمل. وكان تشجيعه عاملاً حاسماً، خصوصاً أنه أشاعر المثلث شقة مع ذاهبي والمستقل منذ أعتزير أدونيس ذاتي سمعته. وأنا آسف للسبب التي جعلتنا الحرب نمصها كل في دبا

له عمله وفي عالمي. هذا طبيعي. نحن نعملان جداً رغم تفارينا في دور عديدة. لكن أدونيس من الأشخاص الذين احتاج إلى دوام احتلالهم عنهم. احتلالاً يعذبني. أها مسافة حلالة. يا أب في تلك الحقيقة أود أن أذكر لور غريب وليلى بعلبيكي وتوفيق صايغ في معرض الحديث عن شعري. خاصة لما قررت إصدار أولي. هذه الأمور لا يتساهلها المنتدى. تنطبع فيه إلى الأبد. خصوصاً

عندما ينشأ في جو عام معاد وعدواني. وإن أنسى أيضاً صداقة شوقي أبي شقرا وتشجيعه

□ دوري في مجلة "شعر"؟ يوسف وأدونيس كانا العصر الأساسي. أدونيس لعب دوراً كبيراً لعله الدور الأكبر في إغناء المجلة بالشاعرات العالمة لاسبانية الفرنسية. فقد أنشأها في باريس مطلع الستينات علاقات شخصية مع أبرز الشعراء الفرنسيين. بالإضافة طمأ إلى قصائده التي كانت كل واحدة منها مناسبة لأكثر من دراسة نقدية. لقد كان أدونيس بمره مجلة.

ومع أدونيس، عائلة سعيد. أهم من كتب عن الشعر الحديث، وعن أدونيس بالذات. ومن لم يقرأ كتابها "البحث عن الجلود" و"حركة الإبداع في الأدب العربي الحديث" لا يستطيع أن يراقق تطور شعرنا من الداخل، من صلب تكوينه إلى صميم ثقافته وتراثه. إن أهم ما تتميز به خليفة ليس العلم، ليس حدة الذكاء، ليس سر المفارقة وحسب، بل شاعرية الرؤيا. لذلك رأيت قبل الجميع وأسست قبل الجميع.

فؤاد رفقه كان منذ البداية إلى جانب يوسف. الصديق الولي والشاعر الدال، الجوّاني، والمثقف العميق. وكان هناك نذير العطفة، ومحمد الماغوط، وأسعد زروقي، ثم في مرحلة لاحقة شوقي أبي شقرا وعصام عسروط، ومن العراق كان يزيد علينا بدر شاكر السياب وجبراً اسويج جبرا، ومن الأردن بدرى طويقان وسلي المحصر الحويضي. وكان يوسف محسوب يصغر معظم اجتماعاتنا الأسبوعية مساء الخميس. وشارك قياتي سامح في الأعداد الأولى. كذلك جورج غانم، ونزارك الملائكة، وبشر فارس، وسعدني يحيى. من بغداد والمغتربين الذين بقيت، ماجد فخري، وريم جبري، وسليخود، وغيرهم.

□ محمد الماغوط من الأول ظهوره تحت عنوان. ظهرت شاعريته وشخصيته معاً ظهور القوي الطيبة التي لا تقبل القيد، وتأتي من ذاتها لا من الثقافة. لقد أصبحت بعب قصائده كما أصاب يعب الجبال الذي وألفهمه ولا أستطيع له تفسيراً.

وأكثر ما غيبت محمد الماغوط حل صوته الشعرية. هذا مبري صوره. لا يجاريه أحد. خصوصاً في التشبيه. خياله مطروح بعفله الباطن وعقله الباطن غزنان كبير من الآم والخمران والرغبات الزائفة. الماغوط هو أول وأكبر شاعر حديث البالية، وليس مدنيا للثقافة شيء.

حلت قصائد الماغوط إلى مجلة "شعر" منذ البداية، ومع حران في ضوء القمر، وراح التجربة البويمية، نكس الجرح الشخصي والفقر على مستوى الوطن، وطعم الآم الجويدي، الكيان، التضرع بمومية وحشية. وهو يتنصع بنا تقدر أن نسميه وشرارة المفاجأة البديهة، معاذة لأها صدمة، وبديهة لأها كانت راقدة في العقل الباطن قبل أن يأتي الشاعر ويعطيا إحارة المروء.

□ هذا الذي سمعته معاذة بديهة، ولعله أصعب ما في الصورة الشعرية، وقمة الشاعرية فيها. هذه الموجة البادرة، تلقاها مثلاً، ولكن في جو آخر. في شعر الآخرين رحبان، وفي بعض قصائد طلال حيدر. بين الشعراء الفرنسيين المعاصرين تجدناه عند بول إليوار، وإن تكن من طبيعة أخرى. ثمة فروقات عديدة الطبع منها إن المفاجأة

جعلني
الأصدقاء
أفضل معايرة
أسخف امرأة
على صداقة
اعظم رجل



وجدانية، شخصية، وأكتب عن الحب. كنت أقرأ على القاريه
أشبه هو غير جبر على ملاحظتي بها. كنت غير ملتزم على الاطلاق
الواجب لصحابي

في البدايات كان ثمة من يراحمي بخصوصها، ثم اعتادوني
□ نعم الكسابة في جودتهم سبق لي أن مارسته. نمط الحكمة،
لاشرفة. كنت ألقى أن أصل إلى مزيد من الإيجار، إلى التشجيل
أكثر لم أعد أحصل الثروة كل الكلام بتشابه. الكلام يموت. يجب
أن تسكت، ثم تعيد بحسن الكلام بأقصى ما نستطيع من شعور
وغيره، وألق ما نستطيع من الكلمات

□ أعظم ما لي السجح هو أنني مهما فعلت أجنبي في داخله
□ مع المرأة استطعت أن أكون نفسي إلى حد بعيد. مع الرجال، مع
مصدقين، لا أستطيع. لندي خطر منه. وأشعر أن عنده هو أيضاً
استعانة في مكان ما لأن يكون شاعراً كالرأفة. ربما أيضاً أحد أسباب
حد الشعور هو أن الرجال عادة مهوون بالعمل والسلطة. أفران
أكرمهم يوماً معصوماً

أفضل امرأة عن الرجل لأن المرأة اهتماماتها الحقيقية هي الحب
والأعزاء والدمى ثم إن المرأة هي أهي إن أمناها استطعت أن أكون
مطلماً لكل راحة، دون قمع ذاتي كل طغمة نستطيع أن تكون أهي
هناك مبالغة في الكلام على تأثيره في الأجيال رجس عذب
تعرّفت عليهم عام ١٩٦٦ كان قد قرأ عن علي بن أبي طالب. د ك س
تأثيره في معصمه غير مباشر كان يحلو لدمي. سمعت من هذا
شأنه، ولكن دون شك كان يتألف لجمدي. بعد ك س ردي في
أعني ولكن ب. فيه رأي جيد عند البعض في ديه

لا أحد أفضل من الأجيال رجس عذب. بعد أن كان ك س كثر في
أنني من أهيها. وان ما أنا أحد صمت حيث دافعت من أهيها شاعراً
ويعرفان أن يتأثر من تحويل كل ما يابعدانه من مصير أصابعه
□ خالكم أكتب أحببت لغيره لاني لا أعرف. أكتب بعد
لا أكتب موزوناً. ولا أعرف أن أكتب شعراً سلب يحفظ ويؤد كشر

الأعالي

عندما صار للأجيال رجس عذب حرة تتلون نثره بعد تلحينها مقاطع
من «السي» جبران باطني عاصي ياتي بريد تلحين قصيدة مني لغيره،
فكان حزني من أن شعري يكتسب روحاً مضطربة، ملغونة، معقدة،
ولا يلتصق بعدد صوب. ثم جاء الخلاف بيننا ليضع حداً.

في الحقيقة لقد استعجبت ذاتي من حظاري مجرد التفكير في أن تعني
ب ميروز لاني أحببت ذاتي لهذا الصوت الذي قلت مرة أن أمته أكثر
عما أحب أن يطول صبري، أحببت ذاتي أن يظل مختلفاً عني. لكني
هناك ما أعلم به، ما يريحي من نفسي. كثيرون لم يفهموا سر
حيي هذا الصوت. كثيرون كانوا يستعجبون كيف أنا، المتدرب،
المعز، المجنون، أعدام، العتي، أحب هذا الصوت النقيض لي،
أحب الصوت المبرك، الجمالي، الطاهر، المقيم بالعلم. لم يدركوا
أني أحبته لأنه نقيض، ولأن في أهالي، مع هذا، شخصاً آخر روي
كان يريد أن يشبه هذا الصوت

□ لا تعني المرأة الواقعية لا يريد أن أراها. أريد المرأة التي في
رأسي

□ عندما رفضت تصيف «حديث» و«قديم» و«ثق» في المبالغة.
كانت رد فعل على جعل الحداثة نوعاً من حرب، عقيدة لكن الحداثة

عمل قائم، وهي خط فاصل يوضح بينها وبين التقليدي، إذا استعما
أن تتجاوز الرواديات التي تكتسب تحت ستار الشعر الحديث، وهي
د يات ضخمة، وتطرق إلى الشوط الذي حققه الشعر الحديث نسبة
إلى ما سبقه، أراينا أن الشعر العربي، بفضل الحداثة، أصبح أكثر
استنارة، وجزءاً رئيساً من خريطة الشعر في العالم، ولم يعد أسير بيت
الضيق، ولا أسير موضوعاته الضيقة، ولا أسير مفهومي الضيق
لنفسه ودوره ولغته. إن المسافة حائلة ما بين الشعر العربي التقليدي
والشعر العربي الحديث

لكن هذا الموضوع على يالتي الانبساط. والتقدم مسؤول أكثر من
الصفحات الألفية في الصحف السياسية عن الضيق والغوص، ومن
الصق الرواديات والزعزعات والشعر والحداثة. الصفحات الأدبية
مسؤولة بحضورها ولكن النقد مسؤول بقلبه

□ بين الشعراء الذين جاؤوا بعد جيلي، أحب كتابتي عديدين.
سواء من شعراء السبعينات أو من جاؤوا بعدهم. تربطني بعضهم
روابط أحقق من تلك التي كانت تربطني برفاقي وشعراء جيلي. أتابع
نتاجهم بحماسة وشغف. بينهم من هو أكثر مني حداثة، بينهم من
هم، في نواح عديدة، أفضل منا. أكثر جدية، أصق، أوسع ثقافة.
بعضهم أسئلة كبار، ويمتيزون عن الرواد بوعي نقدي حاد،
كاتب

إذا كنت أحب التسمية فلاي لا أريد أن أنسى أحداً. هذا
موضوع مهم جداً بالنسبة لي، ولا يقل أهمية ولا لأهمية. لا أريد
أن أنسى أحداً، ولا أن أجعل أحداً، الأمر الثاني خصوصاً. فانا لا
أعني بمسألة الأناام الكلي، برسم الشعر العربي منذ السبعينات إلى
اسم. هناك نتائج كثيرة لم تعني في قلوبنا، وهناك أسماء كثيرة لا أعرف
أسماءها. أحببت أن أكون أعلم هذا الشخص ذات يوم، وأن أطلع على
كل الشعر الذي يسمي الأناام عليه، هنا في لبنان، وفي كل الأقطار
العربية

□ مفهوم الأدب كمنصة مقسمة من الله، أو كإلهام وحي، مفهوم
زائل أو هو على طريق الزوال. المفهوم المقدس للنثر، للشعر، اجتاحتها
لنوعية الأميركية وديمقراطية النشر. أنا مع المفهوم القديم، المقدس
وصوف يمد وحيها، لأنه هو الحقيقة. ولأنه إذا لم يمد وحيها تبار
الحضارة.

□ كل ما أكتبه أشعر أنه أكثر ما ساكت. كل ما أعيشه أشعر أنه
أول حياتي. □



محمّد نزيه

الديارات

لأبي الفرج
الأصبهاني

تحقيق جليل العطية



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NU
Tel 01-245 1905
Fax 01-235 9305



شوقي أبي شقرا

□ الولد كان متفتحاً أساسياً في شعري، كان حاضراً بعد ذاته بنظر من كتبه والداً أو عسكرياً أو ذكراً، انه شخص طويل وله هبة، ورسن ذهبي يلبس البدة العسكرية، تلك البدة الغريبة من السدة الفرنسية، كان هو وأربعة عسكريين رؤساء لمن في منطقة «رشما» من جبل لبنان، كان هو أول وصي، على الدنيا.

□ شعرت ببروجي من خلال رشما، وهي قرية جميلة كريمة وماء ورهسا، هي الصيغة المازونية، حيث الدبر أو الكيبة، والمغزة والسديانة الضخمة. وكل موجودات الطبيعة اكتشفها في رشما. كذلك الحرف من العتمة، والوالدي كان الراعي الذي يأخذنا وراءه كالعائلة. والذي هو الرئيس بمعنى أن الدولة موجودة من خلاله، وكان ثانياً على الضميمة والشاس كسلطة، وكانت له علاقة مباشرة مع الفرنسيين، حيث باتون إلى المظفر ويولي النحية، وكان البيت قرب المظفر، ونسمع صوته، كانت حياتنا مثل مرقد عزرة ملحطة، وفي تلك القرية كنا نأكل البطوط، نلحق الجراد، تدخل إلى المذرة لعب البيكل الحوري وسطها، إلى أن تدمور الولد ومات. وحدث ذلك ذات نهار أحد وكان مفصولاً إلى السيار، ولم يكن هناك سيارة رسمية تبعد إلى المركز، فاستقل إحدى السيارات، وكانت الرحلة الأخيرة وانكسر الحطم وكنت تحت من العائشة، ومن وقتها تخلخلت حياتي، وصرت تحت الرصيلة، حين تدمور أبي كنت نائلاً، وملحق علي شجرة، وأذكر أنه كان يسأله معي «الوالدة» فجلت الحادث بملحمة ومبرها كصبي ودخلت إلى مدرسة الحكمة الداخلية.

□ في المدرسة الداخلية تصرفت المبجل لوجدي واصطهاني بالعلم، لم أثرت علي روابط عائلية قوية، رغم أنني لم أفقدني دافعي، وكان نظام المدرسة الكاثوليكية فاسداً، وفي الوقت ذاته قريباً من الكهنوت، حيث تنبض مع الرباب باكراً إلى الكنيسة للصلوات ثم الاطلاع فالدراسة. وفي أيام المظفر بأحداثنا في الثورة أو المأزق لتأكل الترس، وعشت نظاماً رهبانياً صارماً، وانقطاعاً عاطفياً، ولزيتاً في العائلة. واعتبر دحولي في المدرسة عقلياً، لي وصرت من خلال الأتوية الدائمة، أفتش من الأنا... ومن أنا، وأطلع إلى أفت بعيد. وأقول: أيها الطويل، أيها التلميذ، يا شوقي، ستطعم من الجميع وتصيح وحدك، وبقيت كذلك من عام ١٩٤٣ حتى عام ١٩٥٢، ملكت وصجرت من الحياة الداخلية. سلاحي الوحيدة اليكولوجيا اللبنانية، لست جلياً ثقافياً لبنانية عني، وهذه التقلقة لها بعد يمكن أن تعمل من خلاله إلى ما يمكن أن تصوير اليوم.

□ المدرسة الداخلية علمني الحروف والجمل، وكنت شاعراً بالفرنسية، لكنني لم تعلمني الحياة، أنا وطلعت لقصص الحياتة... ولو كان الولد موجوداً كان يمكن أن يعلمني الحياة بقوة، وكيف أمسك العمل والبيت، ويوفر لي أشياء كثيرة، وربما لم أكن شاعراً ولزجراً الآخرين. هناك من يشعرون أنني عبء عليهم، ولكن هذا الخط من الوحدة الدائمة المفروضة قسراً أرغمي على عيش حياة لا تنال يشاء.

□ في المدرسة لم أكتشف المرة كنت أطلع إلى الينابيع الحاريج...
□ المدرسة عشت سنوات من عصري، العلم صعب، كل ما كسبه

هو علاقي بالكلمة وسيطري عليها، قوتي هي أن أمكث مدة النظر إلى الكلمة وأعرف موضعها من الكلام. حين خرجت من المدرسة الداخلية ضيعتني الحياة في البداية. أبواب مغلقة، صعوبات، وتخرجت لأعمل وأتحمل ضغوطات العائلة، حالاً الأثر، الصب، الصب، أصبحت الشاب العام من والذي، ولكن كيف تلعب هذا الدور بلا قرين ومراس وتيرة. كل شيء أتى بسرعة. خرجنا من عزلة المدرسة إلى عزلة التمثيل على عمل

□ لثأرون كنت أخرج مدلت شخصية، أتمرح على رفة، أو على بنت. على مستديانة. أو جنينة. وأصبحت بالنسبة لي تعويج هائلاً. وقطعت مرحلة أخرى باتجاه التوازن من خلال علاقي بالأدب.

□ أول قصيدة كان اسمها «الحسرة» نشرها فؤاد كتمان في مجلة الحكمة. ونزلها الآن من أفتي الشعر وأصفه في اللعبة الشعرية. وحازوني وأنا صغير، وكيف أتى يمدت الموضوع الشعري، وأرسله من سدة الرسالة إلى سدة العامة من ها كانت البداية. الكلمة فتنة خلق، لأنتم من هذه المؤسسة. أريد أن أعرضها، أن أصعب جذري في الحافية. يملكني الفراءد.

□ دخلت إلى مجلة وشعره وكان عمري ٢٢ سنة، لولا شوقي أبي شقرا في صياغة بعض القصص لم كان هناك نثار وشعر، سيأتي وقت وأضع ذلك، ثمة قصص لشعراء آخرين اشعلت فيها بالعمق، ولولا ملكتي لصاعت أفعال كثيرة. أنا من كان يعمل وحددة وميو، لفصائد شعراء مجلة وشعره. عد إلى مجلة وشعره ستجد بعضاً، كنت مسيطرة على اللحظة بالمدس، كان هندي موهبة صيد كل نص من خرواته، وتقدمه، فلولا ملكتي لن توجد هذه «شعر» بمصنفها لشوقي. كنت أجلس مع الشاعر أياماً وليلي، أضط بعداً وأنتبه لأفكر هذا لحمة أو تلك... ولم يكن هناك أحد يصلح لي نصي.

□ أذكر أبي أحدث قصيدة لبدر شاكر السياب، وتمازت معي بالظرة نفسها، بمعنى، إلى أي مدى تصعد هذه الكلمة، وإلى أي مدى هناك تجديد فيها، ومدى علاقتها بالماضي، وعلاقتها بالمستقبل. وهذا له علاقة بالقصيدة الحديثة، وكلمة الفصل في مجلة وشعره، كانت لي... وما أقوله أما يكون الصبح. أنني الحامخ كان ينف معي، أدونيس كان يرفض.

□ كان هناك رئاسة تحرير بالإسم يوسف الحبال، أنا اشتعلت على جميع قصائد يوسف الحبال، أسأل فؤاد رافعة، وأسي الحاج، في كل حركة أدبية لا يفتي من الأشياء ولا يصمد إلا لأصمبل

□ يوجد أنا بالدرجة الأولى وأنتي الحاج ويمدنا أنتي عضم عفرط أضعا الثقافة اللبنانية على مجلة وشعره، قال في مرة فؤاد كتمان حين ذهبت إلى مجلة وشعره: ماذا ستفعل هناك، كلهم قلوبون سوربون. كل القيمين على مجلة وشعره كانوا قلوبين ما عداي وحصة صغيرة. وأنا خلقت في اللحظة صدأياً عموماً

□ وما إلى حصان العائلة، انما لسي صرف، وروي هذه الاستراتيجية. وهذا الدور كان معارفه مضاعفة مرتين، مرة بعد ذاته. ومرة أخرى باتجاه الشعري، من كان يقول بالأسطورة والحضارة وقول والقطاف فخم وغير ذلك.

□ أما ابن القرية المازونية التي ارتبطت بنا، وأبن التربة

كنت أعمل
حدادة وبويا
لقصائد مجلة
تسعر

كنت وسط
الخصومات
الشعرية
جوكر

سنة. وس نظفة الـكاتبـة ومع عهده شعره صار هناك اتصال
بالطبعة لاكتيكوسكوبية وعدة هاتان التقادمان لا لباق، وأعتبر
نبي استمدت من اجتهت، لـهـة في كـتـكـب
مـصـنـف من حـلـفـة «الـشـيـء» التي كانت تصـف أفعـول روى،
جـورج حـائـم، مـيـشـال نـعـمة وولـت سـه ١٩٥٦ وجـورج عـائـم كان
صـاحـب لـا نـصـب «الـوـل صـفـة شـعـر»، وبعـدـهـا دـعـت أـنا وـهو إلى
هـائـك جـورج لـ يـكـتـب أـنا وـدـعـت عـبي مـرتـاحاً في عـلـة شـعـر،
وـحـيـث جـورج بـن «الـثـراء وـعـة حـزب» شـعـر، وـحـيـث دـعـلـت
عـصـول، وـيـعـصـول يـوسف حـان وادويـس وادعـول.
□ سـيـري الشـعـريـة هـي بـيـاء فـانـي أكـثـر من كـوبـيا بـيـاء خـارجياً، كلـهـم
كـان وـهـم حـزب أو حـاعـة، أـنا كـان عـنـدي فـقـط الـوالـد وواح.
□ مـدـرـسـة شـعـر، مـدـرـسـة فـيـها روح الـهـيـء، مـعـيـش، سـكـر،
صـحـف شـعـر كـان لـعـت المـصـلـة، وـكـانـت نـحـد دـانـيا إـطـاراً
مـعـيـش، وـحـزبـة وـالـعـلـات وـهـمـة الصـحـة، وـلا أـتـصـور انـي أو
نـولـة عـلـة أـخـرى تـشـبـهـه بـروحـها، الـحـياة كـانـت تـزفـق وبعـيـشـها، عـشـا
نـسـد سـاعـل وولـت.
□ كـان لـدي شـعـر، عـلـة شـعـر، حـصـولـيـم حـصـولـيـم حـصـولـيـم
خـزبـة، نـ كـت «حـزبـه» اـشـعـلـت في «الـسـيـاسـة» مـع عـدـالـه
الـيـانـي، دـعـت إلى الـيـحـيـن، وإلى التـوـبـيـن وبعـلـت حـديـثاً صـحـافياً
مـع نـاصـح حـكـمـة شـعـر، في دار الفـي وولـت
□ عـلـة «الـأـدب» بـمـجـرـد وروحـها كـان مـنـاصـة مـلـجـة شـعـر،
وـشـعـكـس صـحـيـح، و«الـأـدب» هـي اـمـي اـشـعـب عـزـع مـع عـهـه
شـعـر أـلـك مـد مـد لـعـل شـعـري، وـكـانـت مـعـركـة وـهـم
□ يـوسف حـائـم كان مـصـف حـيـد مـرتـاحاً في هـذا الأـخـار، شـعـر
وـيـتـقـر، وـكـان هـو وادويـس يـقـطـان لـيـه هـمـه جـزبـة، وـيـوسف
اـحـد كـان يـعـرف مـعـركـة فـانـم، وـيـعـرف مـصـلـحـته، وـسـتـبـها، وـيـسـرـها
في «الـدعـاء» عـز مـوقـع مـع مـراجـع العـصـي، لـكـه مـ بـزـع عـل
□ مـرـتـفـعـات عـلـة شـعـر، وـجـود أـدويـس، أـدويـس كان حـدرا
مـع يـوسف الـحـال وـكان رـفـيـقـه المـخـاص، أـنا وادويـس كـنا صـحـة، ثم
اـتـفـقـا وـكـان يـشـعـر دائـماً بـالـاـسـتـقـلـال وـالـفـرديـة. وـلـديـه نـوع مـن الـمـزج
عـن الـحـلـفـة المـتـراصـة. أـدويـس كـانـت لـه كـلـمة عـند الـحـال، لـكـن مـع
رـجـود جـيـلـنا لـ يـعـد لـه سـلـطـة، وـحـصـولـيـم أـنا، وـالحـق عـلـي، لـان يـوسف
الـحـال مـد مـعـنـد مـأوـن بـه أـنا، مـن الشـغـل عـل القـصـيدـة وجمـالـيـتها.
□ وـكان هـائـك نـوع مـن الـفـنـسـة الطـيـبـة، فـيـها يـعـني أـنا اـشـغـلـت في الطـفـرة
مـن الشـعـر مـع أـدويـس، خـلـيـة، وـبـدأت المـعـركـة. خـلـيـة، وـكـانـت أـنا الـأـرابع،
واـحـدـت حـائـة عـلـة شـعـر، رـفـم رـفـص أـدويـس وبعـد رـضـاء، وـهـذه
اـلـخـاشـرة «حـديـثـها» أولـاً السـيـاب وبعـده أـدويـس ثم أـنا، أـنـسـي لـم يـأخـذ
اـلـخـاشـرة ولا أـعـرف لـمـاداً
□ في تـلك المـرحـلـة كـان صـديـقي الشـعـري أـنـسـي الـمـخـاج.
□ نـحـمـد المـظـاويـف كان في عـلـة شـعـر مـدلاً وـعـبـوياً، لـكـه لـم يـكـن
في قـبـل المـلـحـة لـم يـكـن عـصـراً أـسـاسياً في التـأثـير «الـثقـافي»، لـان المـظـاويـف
رـجـل مـسـتـقل نـصـه وحيـاته وثقـافـته
□ عـلـة شـعـر، اـحـدـت شـرـطـة لـم اـتـحـد، و«أـعـزـجـت شـعـراء
وـهي كـمـجـلـة بـلا قـيـمـة. وـلـم يـجـز مـنـها شـعـراء مـهـولـن لـكـانـت المـلـحـة
بـلا قـيـمـة وـالعـكـس لـيـس صـحـيـحاً. وـالحـق عـل يـوسف الـحـال لـان
أـصـد مـرأـة أـخـرى، مـالـرـحـلـة الـثـانـيـة كـانـت مـغـامـرة نـاقـة وـبـلا مـعـنى

لـان الـرسـالـة وـصـلـت في الأـعـداد الأولى وانـتـهـت الـهـمـة، مـلـجـة شـعـر
كـانـت أـفـوم يـثـلـثـها مـن أـبـواب وروايات، يـوسف الـحـال كان يـأثـيـر بـعـاد مـلـجـة
«شـعـر» لـا حـرـها، أـتـفـها، وـلـجـة شـعـر لـم تـعـمـل يـومـاً مـن مـرـاز قـدي
كـصـديـق
□ سـبـب العـد الجـغـرافي لـم تـقـتـرب مـعـر مـن جـمـرـتـها، وـبـيـا لـانـا ووح
الـشـرق. وـفي مـعـر لـم يـكـن هـائـك هـم شـعـري في تـلك المـعـزة
□ تـوحيـق الصـايـغ لـم صـديـقي، وـلـانـي أـسـمـن مـلـجـة شـعـر، لـم
أـرـيـط مـعـه في مـلـجـة وـحـارـه
□ أـنا عـمـلـت مـلـحـق «الـبـار» كان أـنـسـي الـمـخـاج رـيـس تـجـريـر الـلـحـق
«عـل المـنـاقـيـة» وـبـالـأـسـم، لـان ابن الـجـريـدة. أـنا مـن وـضـع الصـيـة،
وـلـيـزعل مـن يـزعل، أـنا مـطـيـح لـلـحـق وـالصـاحـب مـن الدـاخـل، وـأخـذ ذلك
مـنـي عـصـراً، وـمن خـلال مـلـحـق الـبـار تـحـولـت الصـحـافـة الـيـانـيـة.
□ الـثقـافـة في «الـبـار» حـصـصـت لـها صـفـة نـيـاض، وـعـمـلـتـها، وـسـمـيـتـها
الـصـفـة الـثقـافـيـة، اـشـتـراخ مـني، بـيـاء لـه حـاجـة يـوميـة لـقـاري،
الـثقـافـة. وـكـيـت في أول صـفـة مـن فـيـلم الـأجـنـة المـتـكـسـرة لـنـصـال
الـأشـقـر. وـأصـيـبـت الـثقـافـة جـزأ مـن الـصـحـافـة الـيـانـيـة تـوحيـق في
الـ ٧٦ سـبـب الـمـحـرـب الأـعـلـي، وـعـدـسـا في ٧٧ وـأصـيـبـت عـلـيـها
صـفـات اجـتـهاـيـة وـثـريـة وـمـنـوعـات. كـل الـإهـامـات حـول صـفـة
الـبـار الـثقـافـيـة غـير صـحـيـة، لـدي مـزاج أـريد أن أـصـلـه، وـهـائـك
عـصـول أـرد تـقـديـمـها، وـهـائـي أـريد تـشـكـيـلـها. هـي صـحـافـي في
الـدورـة الأولى، وـكـان يـكـون الـفـصـ قـائماً بـذلك. نـادراً ما أـصـم اـسـمـي
وـهـذا شـعـري، وـلا يـجـز أـفـيـب أـنا وـأخـذ حـقـه في صـفـحـتي وـطـالـيـوني
مـالـفـرديـه
□ أـنا قـولـيـه... وـلـقـولـي... الشـعـر هـو الـذي يـفـرض نـفـسـه،
نـعـرـصـت خـلـيـف ثـلـثـه مـشـغـولـيـه عـز لـانـه لـم أـكـن اـشـتـور اـني
مـاتـرـفـيـس فـانـم. أـنا اـشـاعـر بـكـل تـلـيـقـي وـبـكـل عـمـري، وـلـم أـكـن مـؤنـياً
عـلاـقـة في الـبـار
□ أـصـيـبـت الصـحـافـة أكـثـر مـا أـصـيـبـت.
□ لـست دـائـماً، وـلا مـانـع لـدي أن أـكـون سـورـيـاً، لـكـي لـم أـسـتـمـر
الـه أـحـد لـا كـتـب. أـنا وـاضـع عـز قـصـيـدي، وـأـنـسـي إلى نـعـي. النـص في
وـيـس لـقـري.
□ أـنا ابن الطـيـبـة وـهي مـرـجـي. هـذا أـنا. نـعـي الـحـياة. ابن رـضـيا
وـيـزـعـرة الشـوف (الـيـدر - القـمـر - الـرؤـي - الـديـب) وـهـا إلى حـصـان
الـعـائـلة غـائـة مـارويـة - حـوزيـة.
□ لا مـرـجـع أـجـنـي لـدي، وـلا أـصـمـب بـالـفـرادة الـأجـيـة.
□ الـنـص مـوجـود في وـيـجـع السـاحـرة، الـهـم أن يـقـي شـاعراً، الـمـحـرـب
لا تـكـرـسـك شـاعراً أو أي عـصـر حـارـجـي الـحـياة الأثـرى بـالـنـفـطـا
صـرايـي لـيـس شـعـراً، الـمـحـرـب اـشـتـكـت مـكـانـي وـأهـلـكـتي.
□ اـشـغـل القـصـيدـة في دـعـي، في عـي، أـرـسـمـها، في الـذبل، وـأنا
مـائـم. اـكـتـب عـشـرات المـرات القـصـيدـة الوـاسـطـة.
□ القـصـيدـة جـز مـن مـسـيـري. اـتـفـقـت مـن المـوت، اـتـفـقـت بـشـكـل
شـعـري وـأجـدـته، كـتـبي الأـخـير كـتـب أـسـرع بـتـيـقـه وـأهـل مـعـي خـوفاً
مـن المـوت.
□ أـدويـس: شـاعـر عـري. مـع عـروية النـص... لا نـمـاً ولا مـدحاً.
□ قـصـائـده تـابـعـة لـلـكـلاسيـكـة أكـثـر عـما هـي تـابـعـة لـلـعـدائـة. لـه مـوقـفـه وـفي
مـوقـتي، وـهو صـديـقي وـرغم كـل شـيـء. شـمـة عـمر لا يـمـكـن سـيـانـه.



سلاحى
الوحيد،
البيكالوريا
البنائية

بيروت ١٩٩٢:

بين ضائق النقاشه
وخناقدها

بول شاولوف

□ كان هناك قلمس شرعي مهم، تجسد عند البعض في مصوص طليعية، وكان على أصحاب هذه النصوص أحياناً أن يجدوا حليفاً ما، لهذه النصوص، تكون جسراً بينهم وبين القاري العربي الذي كان وما يزال اسير القصيدة التقليدية: الشعرية، الشوقية، التطريبية والبالائية. وكان من الطبيعي أن يلبس بعض هؤلاء بخصوصاً قصيدة النثر، إلى بعض الأراء ليجادلوا تقديم هذه القصيدة لتدنياً نظرياً مؤزناً. والنصوص كانت مع المفاظ ولوايح والصانيع أهم من التطوير. للشكلية في المرجعية الغربية موجودة في الشعر الكلاسيكي المأدوي حتى عند أحد شوقي وعليل مطران وعلى محمود طه والعقاد وطه حسين وأبو شبكة وصلاح ليكي وليليا أبو ماضي وجبران وهؤلاء لم ينفصلوا عن مرجعية ما، لأن كل تغير شعري أو غير شعري يغي بعد فراغ التحطاطي دام ٢٠٠ سنة فلا بد من أن يستجيب هذا التغير بتابع ترفده وتراثه. وهنا لا نتكلم عن الشعراء البيلغيتي ولا على الذين نسخوا نسخاً بطريقة اعتسافية

□ في السبعينات انتصرت التعددية، ولكن شعراء الستينات أنفسهم، لم يكملوا جميعاً تلك المفارقة الصعبة التي خاضوها، ففهم من عند بعد نثر، بينهم من نثر بعد صفاء. أسى الحاج سار نحو صمد، حون بعد سوشس بتاني وإبقاضي ولعوي في دلي والراس الفطوح، وماسي لآله، شوقي أبي شرا بعد تجاربه الوزنية احمر بعد «متر» وكانت تجربة طليعية جديدة معيارية. محمد الماغوط سيمر في ما يرمي بتطور شعراً، وهذا ليس مانعاً، الماغوط كتب القصيدة والبلد في عالم دارين ثامناً كما ترفيق صانع. دون أن يقع في الخطأ، انما بعد ذلك ان الماغوط ليس شاعر مراحل وتحويلات أن ذلك شعر قصيدة واجدة مثل بوليفر أو سان جود بيرس أو شارل إلى ذلك سمستت العراعات الثقافية والسياسية والادبولوجية والمغابية وقد وصلت إلى أوتيتها. للفقولوة الفلسطينية كان غا حضور في لبنان. الصراع العربي الاسرائيلي كان يتصاعد والافكار التغييرية بدأت تنشور من ماركسية وملاوية وتركتسية ولبرالية وانعاجات عبية، كل هذا كان يتعاش في القصيدة الحديثة، وكان ثمة تأثيرات كبيرة لشعراء اجانب يشتغلون في هذه العراعات (سبرودا - ايلوار - ناظم حكمت - ارافون - لوركا) وهؤلاء انشدوا كشعراء سياسيين أي أسوأ ما عندتم في السبعينات صار عندما كل الشعر العربي التحول، بقوته الداتية وبثقلاته الخارجية، وفي هذه المرحلة بالذات برزت ظاهرة شعر الجنوب. وهي ظاهرة سياسية أكثر مما هي ظاهرة شعرية. صميج انها لقت تجاوباً في المهرجانات، لكنها لم تتجاوز معطيات شعر الاربعينات مع السباب ويصغر شعر أدونيس، والبليكي وس ثم محمود درويش الذي لا ينفصل عن شعر الاربعينات، باعتباره أن تجوله حقق لاحقاً. إذا كان هناك قصيدة اديولوجية سياسية جارية فسمص صراعات وفوزوات حادة، ثم قصيدة طليعية تجاوزت المعطى السياسي المباشر

□ من جيلي هناك اسماة عديدة ك محمد العبدالله، حسن العبدالله، الياس حود، محمد علي شمس الدين، شوقي بريم، عباس بيمون، وليع سعاده، حمزة عبود، رياض فاخوري، محمد فرحات، واحد فرحات. منهم من ارتبط بتجربة السباب والاعتداداتها

وياسم هذا العصر، اغفر له كثيراً من الاشياء

□ السباب: للذيد وصاحبي. نصف شعره مقبول ونصفه الأخير غير مقبول. لأكثر عنه في إحدى الأمسيات الشعرية انه توقف عن القراءة وقال أريد أن أبول

حين يتكسر السباب يصبح شاعراً بالسليقة. وفي السهرات كنا نعمل شعراً نسميه الشعر الملتصحي وهيكزة أبيات مؤزنية عن شخص معين وكان يشارك كل من يوسف الخال وفؤاد رفة والسباب. أما لم يكن شاعرنا. وكان السباب اشترطهم جميعاً لأن السليقة الشعرية قوية عنده بالنظرية

□ يوسف الخال: رجل حياة وظريف واتساني وعصبي وشخصي، إلى كونه شاعراً.

□ أنسي الحاج: شعره كما هي واضح. عنده شعره وله قصيدته وكان صديقي، والأيام فرقتنا. وهو يعرف ما قدمته له كصديق مما لم يقدمه صديقاً لآخر.

□ محمد الماغوط: صديق وشاعر وهو يبدوي بلعنى الحقيقي. فؤاد رفة: في كل حركة شعرية لا بد من فؤاد رفة لأنه الوجه

البشرى والأوس الصالح.

□ زرار قاني: شاعر وثقافة كتب الشعر. أما عند شعره الأخير.

□ محمد درويش: شاعر له قصيدته ليس إلا

□ عصام عوف: معجيب به كسرسي. وبالقد من الطراز الرفيع

□ نزيه خاطر: ناقد ربيع المسوي

□ أنا لا أميل لشعر أحد، أفر أسمع وأطرب حيث يكون الطرب، وكل شيء شعري أنا معه، في كل القول، ولا أوس بالأحادية

□ الحركة الشعرية المنصورة في لبنان مرعبة، هناك ذب وندم شعري، ولكن يبدو أن هذه الحركة متنامية ولا توقف عند نقطة معينة، وس الظلم أن نكتفي بالتبيين أو بالمعطى عليها، فهي لا شك ستكون ما عليها، وفيها شعراء يتون ويحطون ويختزنون حلقات من حورهم، ويكتفي هذا الجليل منهم ولو عتسلاً أحياناً. □

صلى حديثاً

العرب والبرابرة

المسلمون والحضارات
الأخرى

عزيز العظمة



56 KNIGHTS BRIDGE
London SW1X 7JL
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305



ROUTLEDGE
LONDON
طبعة في لندن

والتجربة الأيديولوجية السياسية، باعتبار القصيدة، حقلاً سياسياً وإيديولوجياً مثل حسن العبدالله وعمد علي شمس الدين وشوقي بريع، والياس لحود، وهؤلاء رتبوا تلك القصيدة الساتلة من خلال شعراء الخنوب وكان الجيوب يوهها مهدداً ولا يزال وكانت المقاومة الفلسطينية مسيطرة عليه القصيدة الجيوبية، قصيدة سياسية مرتبطة بالشاعر والتجربة الذاتية أحياناً أخرى. إذا هؤلاء بقوا بعيدين عن تجربة قرية غنيمت كتجربة جملة شعراء لأنهم مؤيدون.

أما عباس بيضون، في الواقع، رغم أنه كان غائباً في السياسة إلا أنه لم يحرر تلك التطعيرات الشعرية، حاول أن لا يكتب قصيدة متبرية، عباس كتب يوهها قصيدة وصورة متحزاً لا لجمرة جملة شعراء شعراً. كان دواعي مسعدة بعيداً عن السياسة وكتب القصيدة البعيدة عن مناحات السياسي، والقرية من الخط الثاني للشاعر، وكل ذلك كان عشية الحرب الأهلية.

□ إن دواوين «رسالة الدم»، «وجه سقط ولا يصل»، «الحواء الشافرة» - «موت ترسيم»، كانت أروع، قد أكون الوحيد - ليس من باب المقابلة بل من باب الوصف - من جيل الذي يعتبر أن كل قصيدة هي تجريبية للعمل على اللغة، على البنية، على الكتابة، ومنذ عجمرة «ألبا الطاعن في الموت». انتصت نهائياً عن الشعر الشفوي ولا أقصد المزي فط، ولكن كل ما يتصل بالفول الشفوي المرتبط بلإحيا أو مصاحبة تقليدية، أو كل ما يتصل بصوت القصيدة، إن القصيدة الناطقة هي التي لا تخفي وهي التي مكانها الكتاب إلا أن تلك القصيدة كتاباً، لا يوجد على المنابر والأصوات برطها يا هو غير شعري. أنا أقصيت القليلة عن شعري «الوالت في «رسالة الدم»، في «الحواء الشافرة» أنطق القصيدة على الشفوي عن جسده، عن صوته وحضوره، وعن المجتمع. لأنه عندما ترتبط القصيدة بالكتاب يعني وسطها بالوقت، بالملمس. أدونيس نظر للعصير بين ما هو كتابي، وما هو شفوي، لكنه شاعر متري - تراثي. أي شاعر فصيح وبلغ، وعكس شوقي أي شقرا، الذي هو محمد ربه لشعر - للقصيدة الكتابية. المأخوذ شقوي بالحق لأنه شاعر موسي.

□ آخر ما كتبت نقدياً وتوصلت إليه، أن الشعر هو فعل عصي أو القصيدة لا تقول شيئاً، ولا توجه إلى أحد، ولا تلعب إلى أحد، تفشل الشاعر فور انزياها وتغرب عن الجمهور وتنفق عليه فهي ليست رسالة أخلاقية أو شعورية أو رسالة إنسانية لغوية، القصيدة كائن عصي يقاوم الشاعر وأبعد إليه. واعتبر أن النقد، كل نقد في القصيدة سواء أكان متحيزاً فريدياً أم اشتراكياً أم سوسولوجياً أو اعتدالاً بربري ملهيا، حتى قراءة القصيدة نفسها هي اعتداء على القصيدة، لأن النقد يترك الشاعر بالمعد والتفكير وهي كلها أدوات عبودية. والقصيدة كائن غير عبودي. لأن القصيدة لا تريد أن تقول شيئاً ولا تريد أن تذهب إلى أحد وكل مرحلة تواصل معها، سواء بالقرأة أو بالندى هي غيابة لها. فالتواصل وهم فلا تواصل في القصيدة ولا حوار ولا إتيام.

□ مرحلة السبعينات مرحلة الستينات، لا تزال مستمرة من حيث الاقتراحات الشعرية المتعددة التي كانت مبررة. ونبت القية. ان في نهاية الخمسينيات صدرت جملة شعراء وبعداً وحوار مع بروز اسما عدة منها أبي الحجاج، أدونيس، المأخوذ. لكن إضافة إلى

ذلك كانت تجربة الأريبعيات مستمرة عن السياب، والبياتي، وتارك الملاكمة. وكان امتدادها مع محمود درويش، معين بيسوس.

□ إذا هذا التمدد يوسم بتجربة البوذية (ت. من. البوت) دمغت السياب ويوسف الخال ومن ثم خليل حاوي وصالح عبد الصبور. هذه التجربة الألبونية بامتياز شعراً ونقداً قامت على التوازن بين المعنى الثقافي التاريخي وبين تغيير هذا المعنى. وقد ظهر هذا التوازن في أن هؤلاء ظلوا متمسكين، ما عدا يوسف الخال، بالإبداع الوزني وصحروا ثورتهم باستعمال «القصيدة بلد «البيت» ككاسي، وطرحوا شعارات الوحدة العضوية والأسطورة والتراث واستعمال المعنى التاريخي لاستفاضة على الحاضر. وهذا كان موجوداً عند البوت وكيرلوج وعبد الروطيليين والكنازير والألان.

□ أظن أن هذا الاتجاه هو تاصيل التراث بنفس جديد، أكثر مما هو ثورة كما سميت آنذاك. ومعروف أن جملة «الاداء» تبنت هذا الاتجاه، ومعروف أيضاً أن هذا الاتجاه التحق به ما سمي بطواير الالتزام السياسي القومي والأيديولوجي والمركزي والفضائي والشعري السخ. إذ في تلك الفترة كان ثمة صعوداً لاهراءات السياسة والأيديولوجية. على هذا الأساس صرح مزاح آخر شعري وغير شعري مع جملة شعراء، وقبل جملة شعراء مع توقيف صايغ، الذي اعتبره رائداً كبيراً من رواد قصيدة الشعر العربي الحديث.

□ في نهاية السبعينات برزت جملة شعراء، وكانت خليطاً من أصوات قديمة وطفرة وشعر غير متعلمة نشر، لم تكن مؤلفة. لكن مع الوقت واهت تبيلور ثورة جديدة انتار إلى بنية القصيدة العربية الأساساً وتقوم على تحول الاتجاه الحداثي سواء جاء عضوياً أو حراً. مع هذه التحولات صارت قصيدة الشعر تياراً، يظهر تلك في مقدمة «آل» (راسي الحجاج) ويقال أدونيس عن قصيدة الشعر في «شعراء» مع الإشارة هنا إلى الشاعرين الطلقاء من سوزان بريترانوفسكي في كتابها عن قصيدة الشعر وقصيدة الشعر من بوليفر حتى ألبانها هذه. لكن هنا أشير إلى أن أنسي الحجاج مثلاً، تبني بعض آرائها النظرية، ولكنه تجاوزه في «ولن»، حينما كتب قصيدة نثر عربية بتبشير أجبي، وهذا مهم لأن الإبداع المعني كان بارزاً.

□ ثم حصل انفصال من جملة شعراء وأسس أدونيس جملة «مواقف» التي لم تكن جملة شعرية، بل ثقافية. ولم تكن ذات خط طليعي واحد أو مدرسة محددة، كانت خليطاً من كل التجارب السابقة والرائدة. وقد حاول أدونيس ربط المعنى الثقافي العربي السائد آنذاك بالقصيدة العربية، مما أثقل القصيدة بمعطيات أيديولوجية وسياسية ونظرية غير مبررة.

□ في بداية السبعينات نشرت عدة مرات في «هولاف» وندت، لأن أدونيس أصدر عدداً خاصاً بالشعراء الشباب، وبدا وكأن كل من كتبوا وشاركوا (وأنا منهم) طالعون من كتب أدونيس ولكن من طريقة وأسلوب المقدمة التي وضعتها وأرجعتها خالقة سعيد. ولكن أن أنسي رد، مع محاولة أدونيس استيعاب هؤلاء الشعراء قسراً، في ملحق النبار. ثم حضرت نشري في ملحق النبار ١٩٧٧ - ١٩٧٨ فقط عندما أصدرت «ألبا الطاعن في الموت» ١٩٧٦ تاليف من ست قصائد فقط. اخترنا من بين تلك القصائد «وبنت القية». في هذه التجربة كنت غير معني بتجربة الشعر الحرة، وكتبت أكتب أحياناً أن اعتياد الوزن هو قتل «قصيدة الحديثة». كما أن تجربة شعراء لم تعني

شاعرة بشارع
شعوب بلونها
نصيبات

شاعرة بشارع

(٥) شاعر وصالح

بيروت ١٩٩٢
بين فنادق الثقافة
وغنائدها

عباس بيضون

□ لا أتكلم عن الشعر اللبناني في كلبته. أتحدث عن تيار أساسي في الشعر اللبناني. نشأ هذا التيار في عيط الشعر العربي وفي تقاطع مع بعض تياراته وروافده. وإن كان له فصل التجذر والتواصل وأحياناً السن.

لذلك لم تتميز قصيدة عربية كما تجزأت القصيدة اللبنانية، وقد تكون القصيدة العراقية وحدها ذات تميز عائلي، ولا يستطيع على كل حال أن نمتدح قصيدة بأنها تلك الميزة. ما مديتنا من القصيدة مدى استقلالها، واتساعها واتساعها، وكمية قوتها لتمام. وقد يقول قائل إن الشعر اللبناني ميراث من جرأته، وهذه الجرأة كانت موجودة باستمرار من أيام جبران حتى الجيل الأخير.

قد يقول قائل إن الشعر اللبناني هو شعر يملك صلة مباشرة بالشعر العالمي، أو أنه أكثر شعر يتصلق بالشعر الغربي، وهذه في واقع الأمر ميزات - إذا جاز التعبير - ليست روحية، بمعنى أنها ليست جلدية. قربوا الأكثر جرأة أو الأقل جرأة لا طرأ كثيراً. هذه صفت يمدح فيها كل الشعراء العرب بنسب متفاوتة. وقد يكون الشعر اللبناني فصل السبق الذي لا تعجب فيه الصفات.

□ يمكن أن نقول أن القصيدة اللبنانية هي على الأرجح قصيدة أقلوية، بمعنى أنها كانت باستمرار غير متطلعة من النص الشعري العربي بشكل عام. وتجربة وسفره داخل النص الحديث. وقد يبدو مثيراً للنظر أن النص الشعري اللبناني الأوسع صيغاً وديقاً هو شعره شعرياً معروفاً تماماً في العالم العربي مثل تجارب أبي الحجاج وشوقي. من شعراء واحد ما يمكن القول أن قصيدته من المرح من مرود ربح كالب كل كتابهم، لم تتحول إلى قصيدة متداولة على عكس شعره للأغنية الذي هو متداول بما يكفي. وموجود بشكل طاهر وعلمي في نتائج شعر عربي كثير والغريب في هؤلاء أهم ليسوا متداولين في الشعر العربي فقط بل أيضاً في الشعر اللبناني نفسه.

□ إن الرغز لإنشاء سلسلة أو سلالته يبدو أساسياً في الشعر اللبناني. ولا يمكن أن أتحدث ذلك بالملح أو بالدم، ما بين الشعراء اللبنانيين يصعب إنشاء سلالات، وهذا ما يفتونا إلى صفة ثانية، هي إحدى ميزات الشعر اللبناني، حيث توجد مساحة الاختلاف الدائمة بين قصصه، ثمة شعراء على الأرجح قد يهتدون عن مدخل شخصي، حتى إذا لاحظنا قراء ما، بين شاعرين، لا يفرض هذا القرب تنمناً أو تسلسلاً ولذلك يستعصي على الشعر اللبناني تكوين نص عام موحد، وعلى تركيب نص داخري، ربما هذا تأني أغلوبة الولادة.

□ الشعر اللبناني لا يؤسس فوراً ذاكرة شعرية، ولا يجد لها ذكراً عميقة له، من هنا أيا كان نوع هذا الشعر، فهو صدامي حتى، سواء كان حديثاً أو غائباً فلسفياً أو يومياً، بمعنى أنه لا يترك لبناء نصه بسهولة.

□ الشعر اللبناني هو شعر إشكالي، شعر لا يبي سهولة، وفي الغالب يخرج من تجاذب وتنازع عناصر على درجة ما من التضاد، فالشعر اللبناني يمكن له في الوقت نفسه، أن يخفي أو يتفلسف، ويطلق وينثر. نحن لسنا أمام شعر بسيط أبداً أمام شعر مركب. وليس صحيحاً رد هذا الشعر إلى عناصر بسيطة. والشعر اللبناني في حين

مباشرة. ما عني في هو بعض شعرائها كائني الحجاج وشوقي. أبي شقرا والمأخوطة.

□ لم أجعل في تطورات مجلة وشعره ولا في خلقها ولا في صراعاتها، إضافة إلى أنني في ذلك الوقت كنت غارقاً في النضال الفكري الذي كان يؤد كل الصراعات الأيديولوجية والسياسية في لبنان، وفي ذلك الوقت أنهم في كلية التربية (والجامعة اللبنانية) مرجحان الشعر النسوي، أعطيت فيه جوائز من قبل لجنة (أنسي) الحجاج، حاري، ميشال عاصي، أحمد أبو حلاقة ومن الذين نالوا تلك الجوائز شوقي بزيغ وعمد المبداله. لكني لم أشارك في هذا المهرجان، إن في الفاء الشعر أو في المجازة، وإن كنت أنا الذي يقدم الشعراء وسلمهم الجوائز.

□ كنت أقرأ وأترجم وأكتب كثيراً، لكنني كنت أعني ما أكتب لأن الشعر في وسط الزحام الأيديولوجي والسياسي والشعري ليس بالشعر الجيد. كان هذا الزحام أو الغوران أرباباً على القصيدة الأيديولوجية كانت أرباباً، والأحزاب يعززون شعراءهم. وظاهرة شعراء الحزب بلوريتها تنظيمات سياسية. لودت دوماً الارتفاع شعرياً عن تلك التظاهرات. لم أشارك في أي مهرجان، ولا في أية أسبوع لوندني، كي أحمي شعري من الالتزام السياسي المباشر، إلا هذا الالتزام أهلك التهمة العشرية منذ الأربعينات واستند طاقاتها. والسياسة آنذاك، وسوصهم أرباباً، أررب شعراء صاروا نجوموا - اعلاميين كالباني وبعض الشعراء اللاحقين.

□ حاولت قدر الإمكان الاستقلال عن أي اتجاه أو أي شاعر طليعي. وعندما نشرت أولي السراطين لا يقل أحداً في تلك لا يابوسني ولا بالحجاج ولا بالمأخوطة السياسية، وكان هؤلاء حيث ملئت المرحلة. ولكن هذا لا يعني أنني كنت عابداً، بل أعبر نفسي. صبر الحظ الطليعي الذي بدأ جبران خليل جبران وأكتمه شعراء كالباني أبو شبكة وأمين نخلة وصالح لكي، وسؤل به بعض شعراء وشعره. أما انحاز إلى هذا المناخ ولكن شعري كان بعيداً عن التأثيرات.

□ كنت دائماً أهاجم شعر المهرجانات وشعر الفصيلة والأيديولوجي والسياسي وهذا اختيار أيضاً. كان هناك طبيعة بين التيارات، تيار الالتزام والمهرجانية وتيار الطليعية التجريبية. بدأ الفصل بين الشغوي والكتابي، في الشعر مع توقيع صانعي ونعنع مع أنني وشوقي. □

أعرض على
الشعر العربي
لأنه مديح
مستمر لأصنام
إيديولوجية

صدر حديثاً



أعلام الكرد
مير صبري

يكون شعر لغة يومية، مباشرة، هو في الوقت نفسه شعر لغة تخيوية، لغة عميقة التاريخ واللغة. قد يكون شعراً ملاحح سياسية بدون أن يمتلكه هذا العنصر السياسي.

□ الشعر اللباني يؤسس لمجرده بصوتية، وهذا لا يعني أن الشعراء أنفسهم منفصلون عن مصهم وغير متأكلين، ولا يعني ذلك انعدام القرب، بمعنى أن الشعر اللباني يورث ككل، هذه الورقة مركبة، وهي ليست لشعراء بعينهم أو مجلة بعينها، أو عبارة. وعملية الورقة صعبة، ارت عمو، ولا يمكن الكلام عن بنة مباشرة وهذه نقطة محاربة.

□ نحن نخلق قصيدة لسنائية، بالمعنى التسلسل، فالقصيدة الفلسفية متولدة مثلاً من همود درويش، أما نحن خلقنا قصيدة لسنائية أكثر تركباً، أكثر تمعداً وأكثر شمولاً، فالورقة نفسها عملية صعبة. وهذه الصعوبة تأتي لوجود ضوابط خفية للشعر يصعب تحديده وتصنيفها، لكنها صواب ليست متساهلة. فهو شعر غير متبب وهذه جدية في الشعر، وسمي مستر للفرادة، فهو شعر يتجنب السداحة والتبسيط فيجنب الوصول إلى غايات وتناجح، كذلك الالتحاق بكلام عام، وبدخلة روح القبيلة (التخوة والفرسية والشهامة والكرم).

□ الانشاء قليل في هذا الشعر، الانشاء بمعنى الرطابة، سلبية أو عاطفية أو شعرية، وهذه الرطابة قليلة الحضور. أقصد بذلك الشعر الذي يصي وهو قائم ويوجد وليس ظاهرة هامشية، وهو الجمال قوي وحاضر.

□ ثمة أساس مهم في الشعر اللباني، انه فيه البساطة الشعرية بمعنى انه قادر على إنتاج حل خفيفة.

هذا الشعر هو برزلي أكثر شعر عربي يمتلك استلهامات الجنية، ومتنقف، وهو على عكس الشعر العربي، دائماً يهدد ويغزو بأن لا يكون نقاباً وأن لا يكون شيعياً، فالشعر العربي في أكثره سدو وكان يرتبط مباشرة بصوت الشعب، صوت الجمهور، صوت القبيلة، وبهذا المعنى الشعر العربي يخاطر باستمرار لأن يكون شعراً غائباً شيعياً... الشعر اللبناني جزء من أفعوله ويختره من عزله.

□ ثمة سمة من السياس الأساسية للثقافة اللبنانية هي تقلديتها بمعناها لصياغة رؤية خاصة. وكذلك في صديقتها مع الجبهة، واعتراضها، لذلك فالشعر اللبناني شعر معترض، ويمكن القول أن الشعر العربي في غايته ليس اعتراضياً، بل هو بعيد الدم وبدخلف ويركي كل غريزة جاعية، فالشعر اللباني ليس شعر غريزة جاعية، فهو بدون أوهام، يبحث لا يعمل الشعر من نفسه مثلاً شخصياً. والمساقة بين الشاعر ونفسه، بين التكلم والكلام، من صفات الشعر اللبناني. هذه المسافة القائمة والتي بداخلها يتم العمل العملي، والتي لها درجة من الاستقلال، فالصلى ليس مجرد بوح، وبث. النفس هنا قائم بذاته، والشاعر يستعمل الكلام كوسيط، وليس خلاق كل. في هذه المسافة بين التكلم والكلام يتسا الشعر، والشعر يتحول إلى استدعاء، واصفاً لغة، وتسلل للعلم.

□ إن الشعراء اللبنانيين حتى عند أكثرهم مباشرة، تلاحظ أن الصور دائمة الأظواهر والتكلم نسي. ويقدم وهو على درجة من الاستصعاب الدائم، والمزج الداخلي، والتحكم بالشاعر اللباني، هو

شعر رؤى متعددة. وهذا يوسع الرقعة الشعرية وتكونها بحسب المعنى الذاتي، ويؤدي إلى توسيع المكان الشعري، الذي يمكن أن يكون جديداً، ويستقطب ويعطي إمكانية شعرة مستمرة، وثابتة للعلم.

□ إن استلهامات الشعراء اللبنانيين أجنية على الأرجح، وكذلك العرب، فجعل اللغة الأجنبية لا ينبغي استلهامها، عبر ترجمات تتوافق مع خطاب شعري. ولا يوجد شعراء في العالم ليس لديهم استلهامات أجنية عموماً. فالشاعر الأممي ترى كل استلهاماته من الأصل الفرنسي، وهناك شعراء فرنسيون استلهامتهم للآنية. وكذلك الشعر اليوناني والأسباني... ولكن تبقى استلهاماتنا للأجانب ضعيفة وصطنعية. فرأبمو غير موجود في النص العربي، وإشراقة شعره وشعوليته غير موجودين في شعرنا، كذلك لوتريامون الذي هو ملهش بجذليته العميقة لكن شعرهما غير جذليين.

□ إن استلهام شاعر معين أحد أمرين إما استنساخ إحدى عباراته وهذا لا يصنع شعراً، أو مشاركته في رؤيته وجعله الداخلي وهذا لا يمكن فعله.

في الفن التشكيلي يمكن أن تستكمل تياراً عالمياً، أما في الشعر فصعب ذلك لوجود سد ضخم الذي هو لغتك، وهذه اللغة على درجة من الخصوصية من التراث والمقاومة والاستعلاء، بحيث يستحيل تطويرها من شعر أجنبي إلا إذا تحول الاستلهام إلى نسخ.

□ إذا وجد شعر في قبته، لماذا نقش عن مصادره؟ هذا كلام يوليبي. أنا أحد الشعراء الذين أمروا على ذكر أسماء شعراء تأثرت بهم، ثمة سخط في انشاء آثارنا.

□ الشعر ليس مجرد تهيئة بصائرها. البها. النص المهم هو قائم بقلته والوجود ذاته.

□ إن الشعر الذي يتبنى بمصادر إيديولوجية، هو غير موجود في الشعر اللباني الذي يعني الآن وأيضاً يحضر معظم الشعر العربي، أي كان نوع الإيديولوجيا، إن اعتراضه على أكثر الشعر العربي يكمن في الحقيقة بكونه مدحاً مستمراً لأصنام إيديولوجية، منها مديح الحداثة، وكذلك مدح للشعر بوصفه موقفاً وموجاً وبعاداً وسلاحاً، ذلك ليس شعراً، وليس سحياً نحو الشعر، وإنما هو تبشير، عندها يمكن أن تشكل هذا الشعر، وهنا يفرض مطلب تنحاز الشعر.

□ إن السجال الثقافي في لبنان، أخذ مشروعيته لأنه أدى لثقلنا قطع بل هو سجال دفع ثمة قدر كبيراً. وعشرات الآلاف من القتل وخس عشرة سنة من الآلام. بهذا المعنى موت الحرب هو شهداءنا. هذا السجال لا يمكن وصفه بكلمات، وأحد مظاهر العامة والأبرز هو تقده للشعر لمشاريع عامة، والتي هي مشاريع الحداثة والبهاء.

والحرب بهذا المعنى أريدت على الشعراء ومعلت للكلام عملاً أقل عموماً، وجعلت للكلام صلة بالأرض والواقع.

□ الحرب اللبنانية هي تحطيم لرطابة ثقافية كانت تعبر عن نفسها بأهداف ما وتبعي. وتحكي بالوكالة، دون أن تسأل مرة واحدة عن تقاطعها مع الواقع، أي مع الناس الأحياء، ومع التركيب الفعلي للأفراد والجماعات. والشعر في أحد جوانبه موجود في هذا السجال وهذه صفة تدعو إلى تعميمها.

□ ما يميز النص اللباني هو اليحي عن استنان عام، ومعالجة كثرية حتى لو كان هذا الشعر يوجهه يعلم ثقافته.

الشعر اللبناني
امسكي ولا
تسلطه له



(ه) شاعر وفاء

□ إحدى صفات جبلتنا، هي انتقال الكلام من الشمول، بكونه بياناً عاماً إلى عمالة التبش داخل كل سيرة، إنه سيرة ذاتية بمعنى، ثم عمالة للتأخر لتكوين ذاكرة عملة موجوبة في الذاكرة الشخصية.

□ الآن - وبدون أي حجب - لبنان موجود في الذاكرة الشخصية، فالبحر ينتزع صفاتنا، أمهاتنا وجديتنا. ولبيان مكان وليس مسطحةً واحدة، وهذا المكان مسطح ضخم يتألف من بؤر عديدة، ولكائن سير أشخاص ومعايات، وتمتد جلود. ولا نخجل من جلودنا، فهناك عمالة لتأسيس ذاكرة لبناوية وبشها، وشعرنا ليس مناضلاً ولا ملتوماً وإنما يقر بدينه للبنان. □

محمد علي شمس الدين

□ القصيدة النسائية تطعم أكثر من قم، معنى ذلك أنها قصيدة حرة، وتجريبية، ومزوجة ومتفحة

أما حرة بما حيث أنها تتنازل في هذا الجانب من الحلال الأنصر على سائل المتوسط لها طقس حرية مدفوع شنه غالباً وبالدم، وحروب كثيرة. وهذا التشكيل للنوع للمجتمع اللبناني، الملقب من عصبات (ج. عصب) ومن أفران، وانتباهات ثقافية متنوعة ومن حوار واطراوع معاً، بين قديم وجديد، وبين ثقافة غربية ومشرقية. كل هذا يشكل حيوية في العصب الثقافي اللبناني، وروية باهرية، وتحققاً سياسياً لها وأعتقد أنه أكثر من سواه بما يحيط بنا

القصيدة زهرة التاريخ. مرة الحياة، الفلسفة ليست ميكانيكية بل افتراضية حقوقي من أيام جبران حتى شعروا يمشي ليس هنذا نحن الخط نسط. (إلى أدبيات) إسماعيل على عظاما يقتندي. كلنا، هذا الملح المشاعر، هذا الجوانب حرية الادعاء والانتباه، جعل الساحة مفتوحة لكل التجارب، لدينا ما لدى العرب جديماً، ولدينا ما ليس لديهم أمثالاً من حرية القول الشعري.

□ هذا النوع له وافته التاريخية والثقافية، نحن مفتوحون على أوروبا من أيام فجر الدين وقيله وحتى الآن. ولزدهار الثقافة اللبنانية في أميركا أنتج جبران وأنتج الأدب المهرري العظيم وكذلك هي العرب الشيا حيث كان هنتر واحداً. وكنا قلّة لبطار الغرب، هذا التدخل أعطانا غنى في تصوري، نحن أيضاً عبر معصولين عن جدورنا وأصلنا العربي ونحن أيضاً متوطنون وعلال نخصب، بجرأ وحياً وصحرا. وقد اعطيت هذه المناطحت على الأبدان.

فألى جانب جبران وأبراهيم وكلامهما شطآنان الأبدان، هناك معاصرون مثل إبراهيم اليازجي وتصانيف اليازجي... إلى مطالع الحسبانت مع عملة شعره وأمثال يوسف الخال وأونيس بداية، ثم أنسي الحاج وشوقي أبي شقرا إضافة إلى عصام محفوظ، وكان إلى جانب هؤلاء آخرون غير لبنانيين للماطوط. وإلى جانب هؤلاء جليل حاروي وهناك مجلة «الأدب». وكان هناك في المجري نفسه أكثر نالية مع بول شولور وعباس يضيرون وعبد وازن وعقل العيرط وديع سعدة وشوقي. بزيع وجسودت فخر الدين ومحمد المبدالله وحسن العبدالله وبيارات أخرى.

□ إن الأبدان لا يتلاخي بل يتكامل، أنا أحب للماطوط، أحب لانه

يكتب على عكس ما أكتب، فيمقدار ما أحب من يشهني، أحب أيضاً من لا يشهني، ثمّة قمم تتمايز في حفل مسبح لا يخلو فيه سوى المش الإبداعي

فكرة أن شاعراً يأتي شاعراً آخر فكرة مخلوقة. الذي ينغوي ويحول هو المزال الإبداعي، الدم الصعيف الفاسد. أما الدم الإبداعي المتنوع، العصب الإبداعي المتنوع - لأن هناك توتر خاص لكل عصب إبداعي - هذه الأعصاب الإبداعية المتوزعة والتنوعة هي شرط الإبداع المتنوع.

□ لا ينتهي شيء في الإبداع. أنا الآن أحسن أن روحي مجتهد جداً بامرئ القيس، بمقدار ما أنا متعلم بأخرموذج، للماطوط على سبيل المثال أو البياني أو تصانيد مبررة جداً لانتظرون مشاهد الأسباني. أحسن أن في ذاتي شيئاً يأكل أتمر، سوى أن الماكول أصلاً هو الضعيف. قانون الصراع قانون قاس في الإبداع الفني

□ مجلة شعر بقرائة عصبية غا روسع لأعدادها قبل أن تتوقف أول مرة. وبعد أن أصدرت أعدادها الأخرى فيها بعد، حلت بالمعنى نوعاً. والتوتر الذي حله هو تنوع متنوع. حلت نوعاً بالمعنى قديمة تراثية، نوعاً في التصوص المعاصرة، تنوعاً في النص الأجبي والترجم. تنوعاً بين تيارات القول الشعري. يضاف إلى ذلك أن مجلة شعر كانت على وجه التحرف حاملة فيها بعد لسالة نصية أدبية وسريتها بطريقة أنا أعرفها وأقرها. هذا التسرب هكذا: تم تقديم قصص من شعر أجني معروف ويكرس في الخارج، لفرنسيين وأميركيين يتدون إلى تيارات مدينة وحاصرة، قُمت هذه القصص بتدريس. وقدمت الترجمة على أنها شعر تقدم لها نص مترجم نثري

بالإضافة إلى هذا (في الشعر النثري، الشعري شعر. وإذا كل ما يكتب على هذا هو هذا الشعر) لترجم شعر بالفردية، نعم هكذا تم تسرب قصيدة الشعر على هذا الجسر، جسر الترجمة. اعتقد أن قصيدة الشعر التي حلت مسألتي مجلة شعر ذات أصل شعر عربي، وبها تم التطير لها، من نبع البلاغة إلى القرآن، قصيدة الشعر بالمفهوم الفني هي معطى عربي، وتم تسريبها عبر ترجمات للنصوص الغربية إلى العربية، ثم جاء من يكتب على غرارها. وأتسى الحاح في تقديمه ولن يعترف أنه ربما كان أصل هذه القصيدة عربية وأن الشعر بدأ بأعرب من سوزان برنار إلى غيرها. المسألة هنا وليست هنا، حسن جداً التناقل - وكل ثقافة مزعولة هي مينة - لم لا. السبنا أصلها غربي. وهناك من يقول أن الرواية أصلها عربي وأنا اعتقد ذلك. والقصيدة القصيدة أصلها الفني غربي، رغم ألق ليلة وليلة والقصص الغرائبي وما إلى ذلك ومن هذا الباب حسناً، لكن لبدنا فن شعري أو مسط أسلوبي جديد اسمه قصيدة الشعر، أنها يأتي إلى جانب أشكال القصيدة العربية ذات الأصل والنقل والحد والفد. ذات الأصل التابع من موسيقى لغة والتابع من ملاعب عيارية، يعتقد البعض أنها تنصل بالثقافة. إذ تقول إن أصل اللغة العربية من الجيب وليس من البش. هناك نظريات من فقه اللغة. والكاتب يقول أن الأصل الأساسي للغة العربية أصل الهي. طبعا اللغة العربية ذات أسرار، ذات بائع للرواية والموسيقى ثرية جداً. وهي كوز لا يزال فيها إلا كل حفر عليها أو كل مغامر، وتدفقاتها عظيمة حتى الآن. وأنا أقول إن قصيدة الشعر العربية الآن هي معطى يضاف إلى العظيمة الأخرى. وهي سن تعبيري مزال حتى الآن مطروحا في الحقل التجريبي، وأنا شخصياً أحب مثلاً شعر

تم تفسير لب
تصميم النص
على جبر
النثر حتمية

(٥) شاعر وصحافي

القصاص المربطة بالموجات السياسية، تصوت يوم ولادتها

□ القصاص الذي ارتبطت بالموجات السياسية ساقطة منذ يومها الأول. ولنا باعتقادي وبحسبي أنها ماتت في يوم ولادتها. تهرودا شاعر كبير في وصف اللهب واعتبره من أبداع شعراء العالم. ساطع وريدي جداً في قصائده ضد ديكتاتور تشيل. وقد ترجم هذه القصائد الطيب رياحي التونسي واصدرت في ثلاث مجموعات صدرت من دار العربي.

أنا تحسباً لم أقرأ للشعراء الملعونين والمعروفين في السبعينات، ولما سمى بشعراء الجنبون إلا القليل من القصاص الضميمة ابتداءً. وهناك قصيدة واحدة فقط. هي تشيد لا ينتهي إلى الشعر الملحن الابداشي، غناء مرسل خفيفة وكتبه حسن عبدالله وهو وأنا بارفاق من الجنبون. وحسن عبدالله لا يعتقد ان هذا النص هو شعر. لكن حسن عبدالله كتب «الفرادة» وأجمل الامهات، التي غناها مرسل خليفة. وهذا شعر جميل ابدع ما يكون عن الماركسية.

□ الشعراء لم يجرعوا على الحروب ابتداءً. هم بكوا الشهداء ورفضوا. أنا كتبت الحرب قبلها ولم أكتب انتاعها. انتاعها كتبت لعان احرى وبعيدة كتبت وعدة ديك الجن إلى الأرض. والشوكة البفسجية، وطور إلى الشمس المررة. وربما ان للفرق ان ينتهي (بعض رقصة الحرب) ورقصة الوجود كلها. رقصة الشاع ورقصة الروح.

□ التضييع صليحة شقيقة لا علاقة لها بالسياسة. التضييع كبريالي. أنا كشبي التضييع كبريالي. أنا روسي كبريالي. هذا هو التضييع وقد أكون حقيقياً بلداً. ليس هناك نط أو نسق عداداً. وأيضاً لا التضييع قية ولا البرود قية بعد ذاتها. النص يدل على موهبة الفضا. أنا اريد أن أوجه إلى النص التشوي وبمضيحه. ولا اريد ان التي عليه ساقاً إلى لسياسة أو تشييعاً لأنني بذلك افكرو. أنا ضد تسمية وشعراء الجنبون. لأننا بذلك يأتي الشعر السياسية التضييع. أنا بشرطي ان انتمى لأرض وانتمى الجنبون، ولكن ان يقال ان شعراء الجنبون هم مدرسة وأنا لا اعتقد بذلك.

ولا مرة كان نصي مفصلاً على الفم. دائماً كان مفصلاً على عريضة الروح. وهذه التصور ما زالت حاضرة. هذا الاناس ما يتباس سياسي وتجره ابتداءً لأرب سياسية عضة. ومن اطلاق هذا التعبير (شعراء الجنبون) اطلق بأهداف سياسية والذي اطلقه هو «الجلس الثقافي للناس الجنبون» الذي ينتسج باديولوجية ماركسية شيوعية كما يعلم الجميع. وبين ان ترفض هذا التعبير أو طيله كانت القصاص تتوالى، فلم تكن تشغل اقتضا بالقول أو الرض فني أول حديث لي قلت اني اعترض على هذه التسمية لكن التسمية لم تزدني، ولم تزدني نصي الابداشي. أنا بصراحة في داخلي شاعر ميتافيزيقي. أنا شاعر ميتافيزيقي بلغة دينية وتومد صوري إلى حد ما. وهذا ضد الماركسية والشيوعية. وأنا كنت إلى حد ما معزولاً عنهم وبعيداً عن السياسة تماماً. أنا مر وبعدي إلى حد ما في الشعر. هذه للسائل كلها موجودة في النص. وسأ دامت موجودة في جوهر النص فلن التمت إلى التضييع. أنا اريد جنوني كما هو وليس بتضييعه الابداشيولوجية. لقد توجع جداً وكثيراً بالشعراء وبهذه التسمية ثم قرأة بعض الشعر والشعراء من خلال هذا الدخول الخاطيء.

التضييع انما بين مستويين. مستوى الشعر الشعري الابداشي واعتقد انه نص مكتوب، يقراً بالعين اصلاً. وهذا النص الابداشي يجعل

محمد الماغوط. هذا يعني أنني لست مع أو ضد سلقاً. أنا مع النص واعتقد ان النص هو أبو الطرية، وأن نصاً شعرياً واحداً قد يجعل نصاً نقدياً أكثر من جميع التقرارات.

أريد أن أضيف إلى دور مجلة وشعراء مجلة أخرى أساسية في تصويري. هي مجلة «الآداب». أنا أعرف ان مجلة «الآداب» كانت لآباء مجلة وشعراء وفي الستينات والسبعينات كانت الملحك الرئيسي لاشعراء شاعر ما أمهات. بمعنى أن كل الشعراء العرب المعروفين مروا في مجلة «الآداب»: صلاح عبدالصبور، بدر شاكر السياب، خليل حاوي، محمد عفيفي مطر، سمعي يوسف، محمود درويش، عبدالوهاب البياتي طمناً وأولاً. جميع هؤلاء ريعيون. طمناً هنا لا أعطي قيمة أنا أعرض عرضاً ما مر في «الآداب». مر بعضهم في مجلة وشعراء. خليل حاوي بارادته لم يمر في مجلة وشعراء. لم أفر في «الآداب» قصيدة شريرة واحدة فقط نشر سهل ادريس قصيدة نشر لمحمد أبو العلاء وكتب في حاشيته من حواشي المجلة: أنني أتشر هذه القصيدة عن مسؤولية صاحبها. لقد أفضلت مجلة «الآداب» بأنها امام تجربة جديدة. وهذا موقف نقدي للمجلة أنا شخصياً لست معه طمناً. لكنني، وحرر في أن يعطي زخماً أو يمنع زخماً عن مجلته.

□ مجلة وشعراء قدمت هذا التوقيع. لم تكن متحالفة في قصيدة الشر وكفى وأفضلت الباب. كانت تختص جميع التصور واحتفت بدر شاكر السياب واصدرت له أول ديوان وأعطته حازتها.

□ أنا أقول أن قصيد الشاعر كله هو مشروع قصيدة واحدة. وجميع تنويعاته هي قصيدة واحدة وأنا أقول أن حقبة تاريخية طويلة هي قصيدة واحدة إلى حد ما في ملاحها الكبرى. وأنا أقول ان التي اعطى شعر في الثور لوسفي لا لا جت، فيه (المعنى من ذلك)، بل شكل الاستنساخ الكامل لا سلق.

□ أنا بشرت أول قصيدة سنة ١٩٧٢ بعنوان «بات من كتب المتظرة الموجودة في أول ديوان: قصائد المعرة إلى حسني اس. وأن أبصره شعري أن يلبس بلطفة واحدة فقط، وأن يلبس يوضع وسعد واعتقد أن قصائدي مرمية في زمن قصي وطويل. ثمة شعراء أعزوني كتبوا قصائد المناهيات الملحن العربي، وأنا اعتقد أن معنى انسانية هو أروع معاني الشعر، إذا فهم يعده الصوري، فأرجو أن تفهم المناسبة في كتابة القصيدة بعدها الصوري، أي ذلك التناسب الدقيق بين الخارج والداخل. بين حركة العالم وحركة ذاتك في الداخل. هذا ما يعنى به بالمناهل في معناها الصوري. المناسبة لا تفصيل القصيدة إلى حدث يراني، أو على حدث ما تفصيلي، أنا لا أعتقد أنه، واعتقد أنه لا ينبغي ابتداءً والقصاص الرسمية ميتة سلقاً ولا أحد يتذكره إلا الآن سوى من باب المجاهد والدم. في السبعينات طلعت أشعار واجدة جداً وتعطي نموذجين لها: الأول أن اغدقت قصيدة لحسن عبدالله اسمها «صداء». حل في قصيدة سياسية مفصلة على حدث لا هنا قصيدة مجلة مستمرة بقوتها. كذلك قصيدة «الفرادة». بعض قصائد محمد عبدالله وشوقي بزيغ والباس خود. تصور مجلة ومازالت مستمرة.

□ ثمة فرق بين قصائد المهرجانات وقصيدة تقال في مهرجان أو اسبة أو ولادة. أي أن تلقى في لقاء مهرجاني وبين أن تكتب بدوافع مهرجانية: منها الدوافع مهرجانية والباطات سياسية يعني إذا لم يكن الشعر متيناً وغزيراً وصل مقدار حاله من الإبداع سيستقط مع الباطة



قيمت في دأخله، واي قيمة إضافية عليه، تشويه له لو تمويه أو زعيرة. وهذه الزعيرة لا تسري إلا على السجج. فلو كان النص ضعيفاً وجاء اعظم مثل لاقاته فيسقطان معاً. ونص شعري رديء، اذا غدا ليروز التي القدس صوبها يسقط صوبها بسقوطه. اذا الشعر كابدع هو نص مكتوب. هذه مسألة حسنة ولا جدال فيها. ولكن بعد أن يكتب النص الإبداعي انما اطرحه بعد ذلك للفنون كلها: للمسرح، لراقصة، لخاص بقرائه نفسه أو لجمهور. اذا في مسألة لقاء النص بالي الديكور والمحتوى الأخرى

□ انما اقبل القراءة نصي لشخص واحد أو اثنين. احسن ان الجمهور وحش فاخر منه. أو اننا اريد قول سعيد تقي الدين: الرأي العام أو الجمهور ذلك البهل. اننا اذهب الى الجمهور بنفس متعينة دائماً وبالعمدة لمة شعراء يقولون نصهم بسهولة.

□ المثيرة برأيي ليست في الخارج فحسب بل هي أيضاً في محتاج بعض الشعراء وراحمهم ودياً في نصهم أيضاً.

□ انما لا اتعامل مع الحرب بلعني الاخلاقي. صحيح ان في الحرب كمية كبيرة من الموت والدمار، ومن السورالية أيضاً. لكن السورالية هنا ليست عشوائية انما حاكمة. الحرب حاكمة. ام الفضائل هي، والنص الشعري جزء متفصل وفاعل في الحرب، لان نصك الشعري جزء من جسدك وروحك. يعني ان تمام حدثاً وسوكل تعطرب الكائنات. أو ان تكون مضطرباً وسوكل الكائنات حائلة: اضطرب اعطت شعراً، مثلاً اعطت الأيام الأخرى.

□ الحرب جلبرت احساسها بضرورة الحرية، وضرورة التنوع، واهمية التنوع والتشريف. فصنعت احساسها بامية للموتى الثقافي والحضاري للانسان. وباهية ان يحقق حياك الخاصة وعامليها فتنبه لشهد الاصطراع والمطارد خازياً وانت انت في وقتها عرفة هذا مشهد جديد ركب نصائك كثيرة وركب نتاجاً غنياً له خصوصية. اترد الحرب على نوعة التنبيل والدعنية بنسب مختلفة. هناك شعراء اثرت هذه الامور بتوصوصهم وتزججهاهم. ثمة شعراء آخرون يرقصون عند ضربة طبل واحدة. هذه مسألة لا يجوز التعميم بها.

□ اننا دائماً ارى نفسي مريباً عند التكلم على المستوى النظري، انما اقول ان لي شيء في الحيلة، امية مناسبة، أو تناسب أو تفصيل واي معنى وفكرة أو معنى أو محرك كلها عبادة وفارقة. اي ان الموضوع لا شيء في الشعر. الموضوع = لا شيء. فقط المعالجة والنص أي وكيف وليس صفاء. من هنا انما التي الحرب ببساطة، فيها من صفاء الشعر. اريد ان اراها في وكيف الشعر، في تعاضله.

□ العلاقة ليست ميكانيكية بين ما يحدث وما يجب ان يكتب. □ القول: ان قصيدة الشعر مرتبة سلفاً، وهي ليست شيئاً. عف نظريتي ساطق. يشمل بالقابل القول ان قصيدة الشعر هي المستطيل.

□ هنا ولا هناك نجد حقيقة الحوار وحقيقة القول والقول المضاد. النص الإبداعي قبل النظرية. لا يمكن سلفاً لقاء صراعية الاقتدار. ولكن صراعية الاقتدار تكون في حيز وفي مجال وهي، والنصوص الشعرية تسبح حولها اشياءها وعظمائها. ونقول ان الحفل مازال حقلًا اختياريًا. هذا هو حقل القصائد العربية كلها. يعني هنا احكمم للكلم، في الشعر. قول والكلم، في قصائد الشعر هوردي. وليس اردنا من سوى والكلم، في قصيدة الضعيلة. «الكلم» الرديء

لا تستطيع إلا
أن تكون
حيادياً، وأنت
تقمع يومياً

الرأي العام أو
الجمهور. يغفل

إذاً هنا وهناك. من هنا ضرورة التخليق في هذا المجال. التعميم وروية

تجريبياً قليلة قصائد الشعر التي شخصياً احبها، ولكن هذا أيضاً لا يصح.

□ مثلاً لا قدرة لي على قراءة الكثير من قصائد التفعيلة. □ ادونيس شاعر، في شعره فكر ولغة، يفتع عند رعيته القوية بالاجترافات الداعمة، انما يتسرع فيجترع ماضياً، ولكن تبقى الرغبة عنده، وهي راقعة، متروك واصيل ويترقب بانفعاها هي اقوى من استعداده ها.

□ شوقي أبي شقرا انتهى على غير ما بدأ. وهو انقلاب خطير. وتقريباً الوحيد الذي نشت البلاغة العربية التي بدأها في «الكياس» الفقراء.

□ انسي الحاج لديه لوعة نفسية مبدعة. شديد الاحساس بالحركة وكاتب مقال جذاب جداً. انما شخصياً غير متجذب لشعره.

□ الماتوق فريد نفسه، بكل ما يصمت عنه أو يقوله شخص شديد الانسجام بين مقالته وقصيدته. تكاد تكون مقالته قصيدة وقصيدته مقالاً. وهو شخص احبه جداً.

□ نزار قباني تسبح ما لم يتسبحه سواء. وهو في جواهر شعره وحيد حاله. وليس في الامكان رداً ان نكتب على قراره. وقد لا نحب ان يكون لنا هذا الاسلوب.

□ نزار قباني اهم شاعر مطلع عربي. شاعر السطع العربي بامتياز ولا منازع. لا هو باطني ولا اهاطي، وليس شاعراً جوتانياً. شاعر البرائة العربية. وبناتشبية ليس من السهل ان تكون شاعر شعرة.

□ هناك قنرات في الشعر تتراكد وتتداخل وتستمر وتتفرع. الجبل الاخير الذي له جبل اعصابه مشدودة. جلته متفرقة وسريعة جبل حرق مراحل وتحسم ما عرقه. يجب ان يبدأ من الآن. قصد ما لي: جبل الحروب هذا اخذت منه بسبب الحروب وعدم قدرته على التعليم كي تعلمها من المدرسة حرم منها بسبب الحروب وعدم قدرته على التعليم كي يجب. هذا لا يعني الشعرية. ثمة اوليات مدرسية في المعرفة لم يعرفها الجبل الجديد وكذلك الاوليات في الثقافة. □

شارل شهبان

□ شعري له علاقة باليومي، وبالتجربة الذاتية. وهذا له علاقة بالاجواء التي تحضرنا، فلا نستطيع إلا أن نكون حيادياً وأنت تقمع يومياً.

□ بين مجموعتي الشعرية الأولى والمجموعة الثانية، هناك فارق في القصيدة وصمودية اللغة، وفي استعمال المفردات وفي الرؤية الشعرية ككل. ربما هذه القصيدة كانت موجودة حتى ولو لم تكن الحرب، فالمجموعة الأولى كتبت تفاعلاً مع بداية الحرب، إلا أنها جاءت من زمن ما قبل الحرب، من الزمن اللطيف، وكما ان تنشوء بعد □ كل النصوص التي كتبت في الحروب تعرضت بعد فدا لعلامات



فوضانا جميلة وممتعة



سابقين. أنا في انفصال ليس مع الذاكرة فحسب، بل مع ما بدأه لي وحشي. الحروب لم تلغ الذاكرة، أنا فصلتها وكوتلت لنا ذاكرة جديدة أخرى لها علاقة أقوى بالكان. والشعر كتب الذاكرتين.

□ الشعر في لبنان خاص بدرجة أقوى من أي مطرح آخر في العالم العربي. وتناضح أكثر. والدليل على ذلك التناح الشعري الآن الذي ليس له أي علاقة بأي ذاكرة شعرية أو تراثية.

□ القصيدة العربية فصائل متناصلة من نص واحد □ حيننا معشوب، وأصل لبنان كله معشوب من أي الحارطة، كتجربة ثقافية وكيلد، لأنه بحسبهم لا يجب أن يكون هناك فسخة ضوء وتجرب في العالم العربي.

□ شخصياً لا يعنني ذلك الشعر الآخر كلياً والمبري، الجباهري، الضالبي، الملتزم، التراثي، الخ. قصيدتي لا تقصد شيئاً، ذاتية، قائمة بعد ذاتها. ولست عنيها، وهذا الشعر الآخر انتهى، نسي، وأصحابه يذوقوا بتركاته

□ الترات القصصية اللبنانية عني ومهم إن كان مع مارون عبود، أو فزاد كنعان، أو محمد عيتاني، وريما لم تحصل تراكم بسبب التركيبة الاجتماعية والثقافية. وصل كل فنان من الفضة كتوع أدبي إجمالاً، هو ضعيف في الصالح كله وغير مسيطر، مؤثراً بدأ بشهد، خاصة في أمريكا، لإدهاراً وكأنه أصبح سمة معاصرة للأدب الأمريكي.

□ في لبنان، وريما في العالم العربي أيضاً، الفضة التي تكتب، بلغتها وتركبتها، لا تخرج من التركية ووجهة القول الكلاسيكية.

□ الفضة الجديدة لم تظفر لعمراً ووضوح في لبنان. السطر هنا هو لفظة المبرية، كاستاد المبرين عبود. الفضة الحديثة قليلة جداً والاستاء هو فزاد كنعان وريما محمد عيتاني، بلغة المعينة.

□ ليس للمبرية الآن يكاد يعدم الموضوع في الفروق بين المدينة والريف، ما يكمن وراء حجاب ثقافة قصصية. اعتقد أن الأمر يتعلق تركية التنكير، التراثية أكثر مما هي عمدة ونورية، أنه التوقع، أنها تركية مطرزة شكلياً والفضة تحطت هذا الموضوع، ولم بعد لها علاقة بالشكل والمعقدة والبدائية والهادية. لقد انتهى هذا الأمر في الفضة الجديدة

□ المشكلة أنه لا يوجد غير هؤلاء التراثيين في الساحة القصصية ولا تستطيع الغانهم.

□ لم تعد المسألة لغوية بحث في الشعر، أصبح الأمر له علاقة بالصورة وبقية الفنون الأخرى □

بسام حجاز

□ القصيدة والحديث التي يكتبها شعراء لبنانيون هي على صلة مباشرة بتجارب الشعراء العرب. وإذا اكتسبت هذه القصيدة وخصوصية ما (وطرح حول هذا الأمر أكثر من سؤال) فإنها تكون وليدة وخصوصية الشاعر الثقافي في لبنان. في ما عدا ذلك لا يشبه الشعر العربي، الذي يوجب الإل في بعض الاستعدادات القليلة، شيئاً، وبذلك يشبه أن يكون ديبوان، الثقافة العربية الراهة أو ليست هنا في حاجة إلى توصيف. حذلة ومدلرية وحدانية وعبرها من الصوت لوصف أرق أشكال الصلة بإحساس طيق. فلا مجرد قارىء الشعر أن تبني الأصوليات المحملة على مثل ذلك القدر من التفسير

استفهام. خاصة تلك التي تعاملت مع الحروب بمباشرة والتعالية. من يحاول يربس الحروب من الانفعالية في القصيدة، حينها أن تكون القصيدة حيادية، مثلاً شخصياً، وباتزال، ولهذا هي شهناء.

□ القصيدة تروي سيرتها. هي هكذا، بدأت هكذا ويجب أن تنهي هكذا. فاداً لم يكن هناك شخصية وراء القصيدة، ولم يكن وراءها ناس، ولا ملاح، فهي لا شيء.

□ بس كل الشعر بلا ملاح، لكن هناك كمية ضخمة تقرأها ولا تجد شيئاً، سوى تراكم من الشعر، أو تراكم صورة أو تراكم شكلية، دون أن تعني شيئاً.

□ الشعر العربي لا أثره، أحسنه كذا، أحسنه بلا حقيقة، فلا شيء فيه واضح أو مغمى

□ في النقد هناك خطأ شائع يعتمد البحث عن مصادر شعرية للشعراء. هذه الطريقة تستطيع أن تنسب أي شاعر لأي شاعر آخر.

□ وجهة القول في شعري أساساً مستمدة من لغة عالمية كما في أي شعر سواء كان أمريكياً أو فرنسياً أو إنكليزياً أو ألمانياً.

□ هناك تجارب - العربية من زمنياً خاصة - قريبة لوجهة نظري الشعرية، أناسها بافتاح، وهذه ربما كانت من الكتابات القليلة التي أقرأها، وأحسن أنها تعني، أحسن أنه يجب أن أرى ناساً وريما وبجانبنا حاضرين ولا يكملون ويكسون الحقيقة ولا يخافون، ويشجعون، ويقرضون وجههم. يتعمدون ويقرضون ذلك. يذوقون ويقرضون ذلك، جميع ذلك في القصيدة.

□ مطرح وجهه نظر نقدية، وليست مهنتاً أصلاً، وليس حملنا الدقح عن شعرا، الوعي النقدي هو عني في القصيدة، في إنسانيتها

□ لا نستطيع التطرير هنا عندما تبدأ بالنظر نحس شعرك ولا يهود تعريف كتابة الشعر

□ كتبت الفضة قبل كتابة الشعر التفكير والعلاقة والأسلوب، هي ذاتها في قصتي وقصدي، لأنني أنا ذاتي وراء الفضة ووراء

القصيدة. ومن المفروض أذاً أن يكون هناك نوع من التشابه والقراءة بغض النظر عن منطق كل فن

□ القصيدة أسسها عملاً أكبر من القصيدة. القسوة والدعوة انعكست على النصوص، لم تعد نصوراً بريئة، وريما نحن لم تعد

بريئة بعد هذه الحرب الطويلة.

□ لم أشترك في الحرب. كان ذلك ممكناً في لحظة واحدة

□ القروض هنا جميلة وعتة. إشارة البير تركي في الخارج.

□ أجب القروض في بلدي، ولذا أجب. القروض شيء مهم خاصة بالنسبة للشاعر

□ الحروب هي فقط قروض وتجرب بالنسبة للقرء. الحروب دمرتا

كناس، دمرت الذاكرة فيها، التي هي استمرارية لأشخاص آخرين

قريباً في «الناقد» دليل القاريء إلى الكتاب الرديء

لحدائق استجالت منذ عقدين ديباً، والمريدون كثرة في لبنان وفي
سواء، كاذن الثورة للمستزعة والتي ما عادت مستمرة في أي مستوى أو
صعيد، تتواصل ولا تلتف بعد العاصفة إلا دارت العاصفة. أصفار
تقتلع أو توتس أصفاراً. الكلام على «الاصوليات» قد يبدو كلاماً
كبيراً (من أي وزن؟).

□ هناك تكرار وتثاقيف وتوليف واستيلاء لشعر الرزاد يكاد لا يمتد
إلى مستقر. نفع في البروق للمستزعة الجديدة، واتبعات جديد يطلع
من «جذائب» التحليل النفسي. ائمان لا اعتلاء صهوة التابر وتقطع
المعد الخليلي على ما يراه السباع وما يقتضيه مقام الهرجاء أو مجلس
الغزوة أو مرتبة شهيد. جنوب يتكرر، وليطاني يواصل تدفقه، وزينب
مازلت تتحبب وتبكي مزارع التبغ (أين أصبح التبغ اليوم؟) ولا
يكتفب (والقصر) هاك إلا الألباب ووقعه الغبار أو الدم المراق أو حيث
لصفت الطائفة، أو حيث اصطلح فارس محدث مسجلة من نور ونار.
تغزو والجزائر وميجار جندك لكتهم يمزجون طغرس الانبعاث بالنبعا
وبالكارات المقصورة للزمان والورد والمستغف والتنة. وكل هذا
إقامة في «هوام» مستعمل، يرفقه شعر ينتقل عن مصادر نبوته وخبراته
لكي يبقى الكلام في وتارة الأهل والأكثر مفارقة، ومستند، على
الدوام، وأيضاً وإيضاً، أنصص طلائع الصورية والجرسية والتسمية
والتمهيدية المتعمدة. حتى ينفذ الطبل. وإذا غاب الجنوب من
وتارة الظلمة المتدنية، أحيل الشعر إلى تجارب ذات مستعارته هي
ذات شاعرة حدّاً وتيرة. صرّيون في مجاهدة بين الميرت والموت.
ومقامات حلول وروسة واتحاد، وشق يصغر كيتاً واستيلاء وتطهراً
حتى يلجس في «امرات» لا يخلو أكثر من «مجاهدة» الإهمية لدنو.

□ حادثة ثبت على جبهة الشريعة أو في أعينها المنهجية. عجلة
تمعاش يتبعها شذوذه على الصلحاحات الثقافية للصفحة الجوزية
للعمدة إلى الخصائص الأوروبية من هذا القرن، وبعضهم، الأخرى
أصولية في المحدثات، إلى صالح مصنف دوليتز وشركاءه في دورج
العشرية للاروية هذا القرن أيضاً وأيضاً. ولكن الاستعادة نصف
عد استظهار الأساء، لا التحارب. وبدل المخيلة (وسلطها) اعطفت
وسمحوها وكثانتها من كل صوب حتى أصبح الشعر ثباتاً لغيرها
المتواصل أو إذا قلت عن الشعر، حلت في طرز الكولاج الريه
والثبات المواصل التي ينبغي أن تكون المني أو أن تستبدل «هناذا».
فاشعر سلطان بعضاً سر تحرقه وعظم جدار لغة ما عاد موجوداً
وهو عجلة هائلة من الملهو والمهدين والتثاقيف، لكنه فاقد المخيلة
فاذكروه إذ تقيم في القعد الأجر من القرن وأحد عقوده الأولى، تكرر
للمعارة التي أبلت حداتها في التقيد والتظهير لأشكال كسر القاعدة
وانتهاك النظرية.

□ حادثة تكذب شعراً في نقد الشعر. الرزاد، من جهتهم، كانت
لم شغل آخرى: كتبوا الشعر الذي طلعت به تجاربهم. وأحاطوا
هذه التجارب بأدبيات مفيدة. لم يتزعروا المحدثات بل أشاروا إليها
وعاشروا وكتبوا ونظروا لما كان اختياراً حقيقياً لهم. بعد ذلك جاء من
استظهر رقابة المحدثات، فمن يأتي بعد المحدثات أبطل أو يكون حديثاً؟
حتى السؤال لم يسأل، كأن ما قلت إليه المحدثات أصبح ملكة أو فطرة
أو حملاً، لا بل أكثر، كأنها ما عادت تحتاج إلى نقد. إذ يكفي أن
يكتب الشعر نقداً للشعر، فيكون الشاعر شاعراً ومعلّماً. ولهذا
الغرض أصبح الشعر طرائق في استخدام التقنيات الكتيبة ولا

الأساليب. من البيضاء إلى الحلفد إلى هندسة البيت (الشعري
طبعاً) إلى علم كامل في «اقتصاد الصفحة البيضاء». وليس مرجع هذا
الشعر، الشعر الأوروبي بالثاقيد. مرجعه «حداثة» لا أحد يعرف ما
هي، كأنها فقط علامة تقويم الزمن، وقوافيل غير أجيالاً ممن يشتركون
جميعاً في الغضاضة عمداً في السؤال: كيف تكون المحدثات غير قائمة
للشد وتكون في الوقت نفسه «حديثة». ألم يقررنا اسمها بعصر «الحداثة»
بل كاسط، وليست القصيدة الإلكترونية. رامبو وليس أندريه برتوتون

ولكن السؤال: ما حاجتنا الآن، في تجربة الشعر الزمان، إليها؟
□ تجربة عملة وشعره كانت رائدة وعندما استندت «مهموما»
توقفت. كذلك «حوارة»، أما مواقفهم، وقد اطلقت ما يسمى اليوم
سجل (أو أجيال) ما بعد الرزاد، فحاولت أن تستأنف وإن تعمق أسئلة
الشعر. وفي السنوات الأخيرة أصبحت تهتم بقضايا «الثقافة العربية»
ولا تعرد لشعر ونقده إلا سحر مترواحاً. لم ترتسم في بلدان العالم العربي
الأخرى تيارات شعرية لاحقة بعد تجربة عملة شعره، برغم ذلك
السيل من المجلات المكرسة للشعر ونقده. هي بيروت لا عملة واحدة
للشعر. وحتى في غياب عملة أو دورية تسمى بالانتاج الشعري، وبعد
أحسب أن تجارب الشعراء اللبنانيين في العقدين الأخيرين (ولا أراق
في الأجيال) ظلت أسيرة الشك. فمن يأنف الشعر ونبرته وتواتره وضع
لعملة «الصحة الثقافية» واستعملها في تأخير الاختيار. ولولا مقالات
بقيدة متفرقة، هي في الحقيقة مناهضة لشعرها الزمان (ولا أراق
شعر حول النتاج الشعري اللبناني (والعربي) سواء، لا يمكن القول
أننا في حالة غياب تام لنقد الشعر. والاستثناء المذكور أعلاه قد يكون
مظهر مهم لا مظهر حضور. لذلك في غيرة الملة التي يجهاها
لشاعر لشعره لا يجد، إلا الركود إلى ما قبله عليه حساسية والوجهة
التي يأس إليها في قول شاعر عالم.

□ هل المشهد قائم ولا شيء منه؟ ما عادت النجدة مطلباً للشعر
الذي تكذب وتقرأ. ولا التبرير ولا القول المتناقض والمجاهر
والماحيات، وفئات الاحاطة الشمول. قلة تكذب المعصب والنبغي
ومفارقات المعيش، معاداة الكتيبة (الشعرية) ضرورية لا للمقاد بل
لاعتلاء أمانة العبور والارتقاء والبعثرة. سطر واحد يجعلني أعتمد إلى
الشعر الذي لا أعرف بطلان أو أي شيء، لكنه بدلي في بعده
العطية. كأننا شعراء العزلات التي تلغي، برغم الصبح حول سائدة
للغريب، ماذا صنعنا وماذا صنعنا جعلنا، إضافة أو إزاحة أو تعجيداً
لا تعرف. نصغي، باتينا إلى الأصوات التي تترى من المناسبات (مناس)
الذات ومنات البلدان ودون أن نترك عاماً نشكر لا في صنع شيء بل
في الاختيار: صمت الأصوات لا جلية الرحلة (صمت عديم، صمت مركون
يرمض، عباس يعضون، أمجد ناصر، نوري الجراح، كاسط جهاد،
غسان زقطان، هاشم شفيق، عليل علي، نظوان أبو زيد، حسان
عزّت، زينة أبو عفش، عبده وزن وأخرون ليسوا جهرة. □

استكدر حبش

□ حقيقة، لا أعرف لماذا أكتب. ربما لأنني ما أزال أقيم في هذه
المدينة المسكّة بيروت. في أحيان كثيرة، اعتقد أن للعدد بعض سحر
قارمه حيك. وإذا ما غارتها صبيحة ذات يوم - نبالاً - فلأن من دون
شك، سأنتفك من الكتابة فعلاً.

أصبح الشعر
تطابق في
استخدام
التقنيات
الأنيمية

عندما يبدأ
التفسير،
تضمحل الشعر

الكتابة شكل متحضر من أشكال الحياة

(٥) شاعر وصحافي

هواجس النجومية

■ مالزال الشعر - اشبات في لسان يستبدون في ظلماتهم وتقصوهم الى عتمة الشعر، كمرجع وحيد وارث يقيم، في محاولات لوصول السبب بقية وإيكاد تارة أخرى في الإصرار على إيجاز استثنائي في الخيانة القسرية وكسر السائد الشعري وثورة للغة، والفرق بين الشعو الخروصية الشعر، في سبيل نيل المزيد من الإيجاز في قصيدته القصيدة الساتية وأبعاضها بكونها طليعية، واعتزاز بمعدنية كانت هي القائلة لولاثة ورعاية شعور عربي الحديث، وشعره عبق طليعي في القصيدة العربية

إشبات ما يمكن أن يحدده قصيدته البنيوية التي تلد من دانه لتعلمنا ونشبع من دجله، عن بعضه وعمل الآخرين في الحوار العربي، يستعدي سؤالا حول حضور القصيدة العربية في القصيدة البنيوية، وعن شعراء عرب دخلوا الى الساحة الشعرية البوروية وغادروها تاركين فيها آثاراً وبعثات تبدو متنوعة ونتيجة لتتبع الصوت العربي. فمن أسئلة أوتوبس الشعرية التي لجأ إليها السب، ومن ثورية وشاعرية بارز في حياته عموماً ودرويش. ومن شراسة الماعز الى شتات مطر النوات، وغير ذلك من أسرار وتجارب عربية يسقط المتاعل والانعامل مع وفي القصيدة الساتية، وهذا ما يؤكد حضور قصيدة الساتيات والبنيويات في المشهد الشعري الراهن لسانياً، وإن اختلعت أدواته أو حصلت إضافات إلى قنوسه. شعر مله بالحيات، وتأتب صمير بالجملة. ودم على حرام وأطلال، يرافقه نقد صاعلي. شعري. لا يتصدى لمن وشتم والأصنام والعلوالمه الشعرية وهتك أغراض وأغراض قصيدة من سقواء، والادعاء بالعادة المعلقة والتبيز لشعر لسان صرف، يبعه نص شعري لسان يفتت من فئات قصيدة عربية، وإن بدت القصيدة البنيوية أكثر أنيقة واحترافاً، ولكن هذا لا يلغي مشهد الكوكبيل الشعري السائد

هذا الكوكبيل الشعري ليس بالضرورة أن تكون معه أو ضد، من قصيدة المير الحبي الى قصيدة المرحان الشعري العربي، ومن قصيدة البروفة والعتاة الى قصيدة هجائي أو مداحي الزعيم والقبيلة، ومن قصيدة الأروة والأناجيل الى قصيدة شتلة التبع والذكر بلاية والتصرف، ومن قصيدة الصمت واليأس الى قصيدة الحرب الساتية واحواتها في العازك العربية الحديثة

في هذه المروسة تبدو كل قصيدة أسيرة دورها وتجرتها، ويرتبط كل نوع وعرض فيها بقصيدة سائدة أو ساقفة، وهو ما يحد من تجارب شعري عربية في حين واحد. ولا شك أن القصيدة البنيوية لها حضورها في العالم العربي لاستلها في عاصمة متشاعة إصافة إلى قوة الحركة الاعلانية المترافقة مع حركة النشر، كذلك الثائرة والمواطنة على حضور المهرجانات الشعرية العربية، ولكن الشعراء الشباب من نشر قصائدهم وطبع مجموعاتهم الشعرية بسهولة تيسراً في العالم العربي.

يبدو أن أصحاب الشعر البنيوي يمتدحون، لا يبرسون في امتحان، ويتروغون حضوراً وإعلانات وتيارات. يميلون إعادة تسويق القصيدة العربية أو الغربية في خياطة جديدة، ويشترك معظم الشعراء البنيويين مع الشعراء العرب في هاجس النجومية والاستعراضات التقليدية لرملة شعرية مطلقة، وفي البحث عن مرافقين وأتباع، لانقلابات وهمية في أجيال تنفص كل سنة - ضد أجيال أخرى، ويتزق الشعراء إلى جزر متفصلة عن بعضها البعض يعيشون من مواهب صاعدة لتأكيد الرسالة !

ج

□ الكتابة قد تعني ان دون كيشوت هو صديقي الانبي، واي حين شعر بالبرد، يرب علي مني. اظن ان الكتابة هي شكل متحضر من أشكال الحياة. فالشاعر - أو الكاتب عموماً - لا ينجون إلا نفسه. هناك ما هو أهم من الكتابة: الحلم، والكتابة تصرفك عن الحلم - هكذا يقول هنري ميشو - ربما كانت الكتابة بدلي عن الحلم. ومع ذلك لا اعرف لماذا استمر في هذا الأمر، ربما لأنني غير جدير بكل هذه الاحلام التي تختصني في الليل.

□ لا أين سيوصل به الشعر؟ غالباً ما اطرح على نفسي هذا السؤال في اللحظات الأكثر مودة والأكثر صفاء. ربما هناك آدمي في داخلي تدفعني الى الكتابة خوفاً من لدغتها.

□ الشعر برأيي الشخصي، هو تلك اللحظة التي تصيرك ابنياً كنت: في الشارع، خلف زجاج مقهى، في السرير، وأنت تلمس الحسى انه حسب بالشار، ولفة في حركة الزمن. لذلك قطعت حمل السر الذي يصلي هذا العالم

□ لأننا هو الموضوع الوحيد للكاتب. كان موتاني يقول: هاني المادة الوحيدة لعمل. أحب جداً هذا التعريف. واعتقد انه يناسبني جداً. إذا لم يتحدث المرء عن نفسه فلا جدوى للكتابة كلها

عواصم ثقافية الشعر



رواية مضطربة وقصة حائرة

عواصم ثقافية

القصة والرواية

■ لا يعادل اضطراب الرواية في لبنان سوى الاضطراب الأهل معه. ولا تستقيم الرواية، هنا، إلا على التبدل، والاضلال، وكثرة الانشغال والتجريب. ويؤكد التجريب، الذي يفتقر به أن يفسح المجال لاستقرار النوع والأساليب على وجهه، أو على كلاسيكية ما. أن يكون، بهذا الموضوع، نمط الرواية وصفها وليس ابتداعها.

لا تلعب الرواية اللبنانية مضامدها، ولم ترتفع الى مرتبة الثبات والاستمرارية، فهي، رغم عبثها العربي، عالمياً ما تنقل بعد سنوات من صندوقها الى حيز الاحمال والسيان. وهذا يجعل لاحقا غير علة أو عارضة أو واردة لحصولات سافاتها، رغم تشاركها معها في المضمون بوعي اللغة. وليس حاصلاً ذلك من باب رغبة المبدع بالبقاء القديم، بقدر ما هو نتيجة ارتباط كل من هذه الروايات برمان ومكان معلومين سرعان ما يعقدان إحداثياتها وإيجاداتها. وفي ذلك استيطان روائي لا هزاتزال المكان ومساوية تبدل الذاكرة وعدم رسوخ الجغرافيا والأفراد على قرارة محددة بجمهوريتهم، أو على أسباب واضحة لتجديدهم وتماشيهم وتشاركهم.

يؤجل سرعان ما اكتشفنا أن كلاسيكية لم تترسخ في حاضرها الروائي، ويجعل آخر يؤثر الإلتزام على ماضى شعري قليل، كانت تبدو الرواية وكأنها سيرة عود على بدء، ثم فترة انقطاع وضهور، ثم عودة ثانية وهكذا دواليك، فلا تصطف النتائج البعيدة وراء القرية ولا تتراكم تجارب المتقدمين فوق تجارب المتأخرين.

ومن البديهة القول أن الرواية في لبنان إضافة الى صفاتها التجريبية متنوعة بتنوع كتابيا، الفهم يشهد على واحد منهم الى مطرح روائي مختلف يتوهم فيه فرادته وديادته، إلا أنه في نهاية المطاف لا يفرج عن التشابه مع الآخرين، من حيث شعابه وإياه بين ريف عبر واضح ومائع، ومدينة عبر متصالحة مع نفسها ومع حوارها، وفي الذهاب والايابا هذين فتد السيرة على جماعة وأفراد، تلوح فيها صورة «حصوص» مرموزة تشبك في داخلها حكاية ماضية ثانية في طرف القرية مع مجريات العالم دون فهم ودون تردد وتجاوز هذه الرواية، ويجتاحات عديدة، أن تعرض نقصان ثباتها بالشلل على ماضيا (لغتها وبنيتها)، ومساوية على تشهيق واضع وكشف حياها، وهذا المعنى يبدو مسار الرواية السبيل، من وجهة نظر بديوية، وكأنه مسار تصاعدي يرغب في إنشاء لغته وتواصل فنيته.

في شأن ذلك كله لا أن يربما يعدل مجازاً أو كمالاً، فلا يلحظ تسميات بسيطة وسهلة للشخص لا الأمر هنا لا يرسم طعنة احتقاص واضحه، تقوم على تباين طيفي وهشولون، فطام والاحير، انخيار واشرار، تفديم ورحمين الخ، هنا يرسم عند أكثر عبثا واحمالا، أكثر عبثا ونداءاً. وعند بدوره يفسح في المجال لكثرة الانجهاات في الرؤى والتصور، في التأويل وفي طرائق الروي دون أن نسي هنا، ظهور ما يسمى «الرواية الممزقة» ورواية المقارعة أثناء فدهار الثقافة الحزبية والأيدولوجية خلال الحروب اللبنانية.

لكي تدنو الحروب، التي من طبيعتها تعبير الحكايات والمعاني والمظاهر والسلوك، هنا الحافز الإيجابي الذي جدد الرواية ونقلها الى صدارة الاهتمام والحديث، كما نقلها الى كلام أكثر مشاركة للواقع والفرق، فلم تعد فيها ردة التهايم مع الشعر، أو الاحساس بالنقص أمامه، كما لم تعد فيها ردة الدفاع عن أفكار، أو انكثاها على حطاب ثقافي مفرق لكانه. فبدت الرواية الآن أنها في جيلها الأخير على قالب قديم أو أدنى من استكمال سيرة جاتها، وسيرة فردتها، وديا سيرة حريا (والشعبية؟).

في مجال آخر، لا ينسحب الكلام عن الرواية في لبنان على واقع القصة، فلا تدنو القصة سوى شيء يحصل نادراً أنها الفن المتأخر هنا، على الرغم من قسملها في السنوات الأخيرة وظهورها بين الحين والآخر، لكن دون أن يرى تحقفاً لحضورها، أنها أيضاً في صراع بين ربيعة موزونة، دون استضافة فعلية من هذا الموروث، وبين مدينة لا تكتمل القصة فيها على نهاية واضمة.

والقصة تتأخر وتلتزم موضعها الأول، وهي التي شهدت في أزمان ماضية، قبل حركة الحداثة الشعرية، ولادت كبيرة وشجاعت سيرة سرعان ما انكثفت ولم تستمر. وكان القصة ولا سباق، لها وصلت فيها معنى الى مكان ما وتوقفت وعالمياً ما تستعصر القاصير وكأنها تستعصر أرواحاً قصية لا أبناء لها ولا ورتة. ويبدو أن زمن ازدهار الشعر قد مر وعجها بجاديتها. كما يبدو القاص على الدوام مغلاً وشرطياً، يظل بسرعة لم يعود الى عزائه. وفي الأعلى - وهذه مقارعة - أن القاصين مكروكون كشمراء أو روايتين، لهم بعض الكتابات القصصية.

ربما كان المكان اللبناني آخر الأمكنة القصصية العربية. فهو عالمياً ما يجعل القصة وكلها على حائز بين الرواية والشعر، أن لم تكن أقرب الى الحكاية. يص فائد لشخصية المستقلة. جده متأخر عن التجربة العربية وواقع في ادعاءات والتجريبه ولا يظلال منها سوى صفة التقليدية والركاكة.

على كل، في السنوات الأخيرة (مع شارل شوهان، جبور الدويهي، وركو اسطفا)، سعت القصة الى تشكيل مرحلة جديدة تتسم بالقدرة على التكيف والكشف وخبرة الفصح، وعمر أساليب غير متبلورة، تستمد طاقاتها من التجارب العالمية مع اضافات قليلة غير كاثية أو قوية.

ج. ب.



فؤاد كنعان

□ بعد احتجاب مجلة «المكشوف» التي كانت مجلة طليعية في أواسط الثلاثينات والأربعينات، ما يمكن في الساحة سوى مجلة «الأديب» فإن أن ظهرت «المكشوف» في مطلع الخمسينات حتى استطاعت معظم أندية «المكشوف» والرويل الجديد من الأديب. من قدامى كتابها على ما أذكر، بولس سلامة، يوسف غصوب، بطرس البستاني، إدوار حنين جويق قزي، خليل رامز سركيس، فؤاد حداد، خليل مراحات، صلاح، ومن الرويل الجديد يوسف حياشي، الأشقر، حوزف نجيم، كامل، شوقي أبي شقرا. أنسي الحادي، عبد الوهاب الباتي، أوديس، يوسف الخال.

□ في باقي الأوسر، كان هناك صراع تقليدي بين القديم والحديث. بين أصحاب الشعر العامودي وأصحاب الشعر الحر. حتى أن معلنا بطرس البستاني قال لنا مرة: ما هذا الشعر الحديث الذي تشرنونه في المحكمة، أنه شرقة (بالثين والثام). وكان الكثيرون يمتحجون على نشر هذا الشعر. وكنت أرى من موقعي كرئيس تحرير أن فيه بركة جديدة. وكنت أدهم لهم بطول البال. وأذكر على سبيل المثال أن يوسف حياشي الأتق بدأ إعطاه الأديب بنشر شعر سواه الشعر الحر. فقلت له مرة: مع هذا الشعر يا يوسف واعطنا شيئاً آخر إذا كان لديك. وفي يوم تال جادني بذكر مدرسي عشتو بالقصص فأخذته وقرأته على مهل. وقلت له: عندك هذه القليلة القصصية وتكتب شعراً؟ وكذلك شوقي أبي شقرا رغم أنه كان يكتب شعراً عامودياً مؤزناً ومعتق كاترا يرون شعره غير مقبول، خصوصاً قصيدته «الحجر». حتى كانت له قصيدة أخرى اسمها «اليانعة» فخطبتها في موضع القول.

□ نشرت أولى قصص في مجلة «المكشوف» وكان عمري لا يتجاوز العشرين. وكنت كلياً دخلت «المكشوف» ووجدت أسامي عصر فاعوري، والياس أبو شيكة وخليل تقي الدين ومارون عبود، تصافح جميعي واعتبرت نفسي بيناهم هذه الفرقة. فكان مارون عبود قد قرأ أولى قصص في «المكشوف». وهي قصص عن الرهبان والأديرة. فقال لي مارون عبود ونحن جاريون من «دار المكشوف»: أكمل طرقتك واتشر قصصاً وسأقدها بنضي. ونشرت لي في ذلك الوقت مجلة «الطريق»، وكان رئيس حوري وصالح كامل على رأس تحريرها، قصة «اليانعة» وقد أعادت نشرها جريدة صربية اسمها «البجمهورية» مع مقدمة آنذاك، ربما لا استحقها، وهذا ما تشجعي على إتمام المجموعة وإصدارها عن «دار المكشوف» في أواخر ١٩٤٧ وكان عمري ٢٧ سنة.

□ كانت الأصدقاء أكثر ما توقعتم، والأصدقاء الدينية كلها حلت عليّ. وانزلت اللزمة بالكتاب، وطلبت له الحرم الكسبي، وبحثت أن مطران تلك الحنية وهو في طليعة أجيال ذلك العهد قال للرهبان وتطلبون الحرم على هذا الكتاب، اعطوني إياه فأقرأه، فأبى فأقرأه قال لهم: هذه القصص لا تفسد العقيدة أبداً فتدكم، إنجروا وراسموا أنفسكم ولا تتركوا قلباً مثل فؤاد كنعان ويترن عليكم. وهذا الكلام هو المقدم المأثور لسارك.

□ أما الأصدقاء الأدبية، فكانت كلها في موضع الإعجاب، وقد كتب عنه الكثيرون في صفحت ذلك العهد وبهم سجل إدريس،

خليل فرحات، عبدالله لحود وسواهم. وأذكر أن عبدالله لحود نزع مقالات في «المكشوف» بعنوان «هل يتزعم أبناء القصص العربي»، وركز بنوع خاص على مقالاته على اللسة الساخرة. واعتبرها ميزة عالية، لكن يبقى على فؤاد كنعان أن ينسبها على صوب، قراءاته لتكبر الأدباء الساخرين.

□ مراجعي القصصية كانت على مقاعد الدراسة ما تيسر لنا من قصص بليزات وسخايل نعمة وتوفيق عواد وخليل تقي الدين. أما من العرب فقد التفتنا إلى مويسان أبي القصة القصصية بدون مترادج وإلى تشيخوف تلميذه الذي تروق عليه لاعتباره حلق بعداً أساتياً على قصصه لم يأتها مويسان.

□ قصص جيران لا تعني لي شيئاً كقصص، بحسب التقنية القصصية. أما شعر وحطبات وما إلى ذلك مختايل نعمة لا تعني لي من قصصه سوى ثلاث، ولا أزيد وهي: «العاقرة وساعة الكوكرو»، «واليانعة الأخيرة».

أما توفيق يوسف عواد فهو يأتي في طليعة ذلك الزمن. لكنني لا أعرف اليوم أبى أصغره وكيف أصغفه.

خليل تقي الدين كانت مقالاته أصل من القصص، أما شقيقه سعيد تقي الدين فهو القصص الحقيقي في نظري.

ولم يص مارون عبود بكتابة القصص بال مفهوم التقني الصام، فقصصه تارة حكايات وتارة أخرى وجود، فهو لم يسمها قصصاً، وكان يعرف موضوعه. وبعد هذا الرجل بطر رجل آخر وكان مي سهيل إدريس لم! اعطى وفي الحساب ظهر رجل جديد من كتاب القصص، يد يوسف حياشي «الشعر خارج شام» ويحمد دكروب ويحمد عبدي، وحاول هذا رجل أن يكمل المسار، كل على طريقته وكذا من «المطولة» فحينها من «السلكت» الله، فلههم من سط في الطريق.

سعيد تقي الدين هو القصص الحقيقي

(٥) فؤاد

سلسلة «كتاب الناقد»



عودة الاستعمار

من الغزو الثقافي إلى حرب الخليج



رياض نجيب الرّس - عبد الرحمن منيف - فاضل العزاوي - كيال أبو ديب - جورج طرايشي - أنسي الحاج - محمد برفاة - صبري حافظ - غالي شكري - عزيز المظنة - سمح القاسم - شوقي بفسادي - محمد الأصد

بيروت ١٩٩٢.

بين فناديق الثقافة
وخنادقها

□ أجد نفسي بين القصة والرواية.

□ أمراً قصة عربية، ولا أعرف إلا أن هناك قصة لسانية،

قراءتي قليلة جداً ولا أتابع الرواية اللبنانية

الصاحبة قناتي وكذلك الترجمة.

□ يثقل الطابع الذاتي على أعمالي، ومشكلتي أنني حينما كتبت عن
الرجل أن أكون غريباً أو راهباً، ولكن عندما تودع الصوت بين
القصص وشخصيته توهج الجميع بأن رابع، كذلك فعلاً مع
سهيل إدريس عندما اعتبروه غريباً. ربما في أفضله السيرة الذاتية
على العمل، ما يجعله يكتب أصالة أكثر. □

يوسف حبشي الأشقر

□ بيروت كانت مهمة عندما كانت مدينة، الآن هي مجموعة
أحياء، لذا أفضل البقاء في قرنتي. ساموت إذا غرقت القرية، لأن
القرية ملازل فيها إمكانية أكثر لإحترام الحياة واحترام الناس.

□ البلد لم يعد قضية بالنسبة لي، فليسقي هي البحث عن توازن في
والداس.

□ أنا راوي حكاية القرية ولم أكتب فولكلورها، كتبت من أجل
إمكانية رحمتها. قبل في الرواية اللبنانية كان هناك جرحي زيليليه
كرم بلحم كرم، توصيل يوسف عواد، وكذلك أبي ليل الأشرار، الذي
كتب روايات تاريخية عن ما قبل الإسلام ويصعد.

□ كان عمري عشرين سنة حين سافرت إلى الكنايس، وكنت
قراءتي فرنسية شاملة، وقراءات الأدب الروسي والأمريكي والياباني
والأمريكي. وكنت كيو لا المدرجة، لا أذكر أنني جازيت، وبعد
كنت في الحديقة عشرة أعوام بيتاً في مثل عربي، وكان عموا علي اد
أطفالها، وعندما اكتشفت ضيقاً على، وارتدت فـش خلقي كانت
هي في القسم الداخلي وكنت أنظر جوار الحيس للزعة، فلأطفالها
عبر الصوريرات وعندما اكتشفت أنني ذلك، انحلت قلبي أحلقت
حتى لا أنسب. وفي يوم معتم كتبت قصيدة فكتشفتها أمي،
وسحبنا مني، فتدخل أبي وأقرأها وأعجب بها. فصحبها وشجعتني
شرط أن أتم بدورتي، وبتع أي من نيش لوردي.

□ كتبت قصائد حرة ومشورة حتى عام ١٩٥١، وكان هناك مجلة
والحكمة، فخرمت على فؤاد كتمان الذي قال لي جرب كتابة القصة
وهكذا كان.

□ عندما بدأت بكتابة القصة كنت أحلم بكتابة الرواية، بسبب
قراءاتي الأجنبية. فقد قرأت جميع المعلمين الكبار (دوستوفسكي -
بلزاك - جويس - سرفانتس) دائماً كان عني ميل إلى عتوي كتاباتهم
ليرضي قلبي الديالكتيكي، حيث بدأت أسأل عن معنى وجود الله،
ولماذا الحرب والفرق؟ ولماذا هذا الوجود؟ وأسأل لماذا أنا مؤسف؟

□ استجبت عربية في اليسوعية مع قرائسوا عقل، وسميتها
«وحين» وكانت الإدارة اليسوعية تنظر اليها بعين الرضا لكنها
استجلبت أبناء برجوازية صغيرة متعشقين للمعلم.

□ من مجل رواياتي جيداً لا يجمها ذهنية، وإنما فكرية. فالطابع
الذهني هو أن نختار أشخاصاً لا صلة لهم بالواقع وعنده هي الكتابة
الذهنية. أما الطابع الفكري فهو أن تكتب عن نفس يفكرون.

ما كنبته عن
المسيحيين
ينطبق على
المسلمين

لدى مسكنة
مع الله لا
استطيع حلها

□ في كتاباتي أريد أن أقول شيئاً، وما أقوله ليس واحداً، أنا كل
المثقفين يتقدمهم في قلوبهم عن الله والحب والمعبود وبشغل جيداً.

ربما يكون الجيل الحاضر غير مشغول به.
□ لدي مشكلة مع الله لا أستطيع حلها

□ الحب بالنسبة لنا كان مطلقاً. كذلك الأيديولوجيا، ولم أنسب
إلى حزب. بعض ما قاله ماركس غربي، كتبت... واعتبر أن
الحل النهائي في العالم هو ما قاله ماركس عن تنظيم العمل وهي
الفكرة الوحيدة لأفاد العالم قد تكون إشارات قد بدأت في السويد
مثلاً.

□ لم يحضر أي فيلسوف في كتاباتي ما خرج هوسي أم
اللاتيني الروائية تتصدى لتاريخ منذ سنة منطقة مسيحية. أما
المنطقة الإسلامية، فكان عدي ثوب لأن أكتب عنها ولكي لم أعرج
وتعاملت مع المسيحيين بفسارة

□ أنا أؤس بهاروتني الحقيقية، مازوية المسيحي وليس مذهبته
في الطل والنصدي ما كتبه عن المسيحيين يقطر عن المشرب. ربما
وحاكت الحارة لتسمع الكنة

□ قالوا: في رواية والحضور لا تست في السياء أنها تسأت بالحرب
الإنسان في لبنان يجرى سنة بعد سنة في كل الحالات

□ بدأت المشكلة اللبنانية باعتقادي، مع الهجرة عام ١٨٩٠
عندما دعوا إلى أميركا وأفريقيا بحثاً عن الثروة: قسم ربع، وقسم
مات، وقسم عاد. والناس لم يروا إلا الرابع، وكثرت السحرة وبدأت
الهجرة الواسعة. فأخذوا يركضون وراء القيمة الوحيدة وهي المال

حتى ما بدأ يشررون الوطن.

□ في النهاية كانت صليتنا من غيب، وكالت صغيرة للصلاة،
وظرفها على بطريرك يري فعلاً أبرشية. كانت العلاقة صحيحة والتركيب
حساراً.

□ الجيل الذي فتح الحرب هو الجيل الثالث من المهاجرين.
أنا ضد الحرب ولست مع أحد الأفرقاء، ولا أؤس بأنهم حاربوا
لله القضية. أين هي المعركة الفاصلة في لبنان؟ من الذي انتصر؟ إن
الاهتراس من الداخل يولد إلى الحرب

□ الانشطار حصل على الصعيد الديني والاجتماعي والمذهبي، وطال
الانشطار حتى الذات البشرية

□ أنا عدة أشخاص ولست شخصاً واحداً.

□ في الرواية اللبنانية هناك حكاية لبنانية
لبنان. لا يوجد رواية في العالم عن كل بلادها

□ رواية الحرب التي كتبها الشباب، كان فيها تسرع، وتروية
والبيض كتب رواية كأنه يكتب شعراً حديثاً. وأعرف أنها تجارب
مهمة

□ الرواية اللبنانية تسادي كل الإنتاج العربي، ما عدا نجيب
محفوظ، لأنها تنطوي على الحلافة حديثة ومن هنا أهميتها.

□ مشكلتنا نحن اللسانين المثقفين أننا لا نزيد قول الحقيقة عن
معصاً هناك تعجبت بمعصا الحصى

□ أنا لست عربياً ولا مشرقياً. أريد أن أبحث عن هويتي وليس
عن مسيحي أو إسلامي. أنا الطائي مشرقياً

□ لبنان ملأى الشرق والغرب، ولكن غيب أن تنق بأنفسنا
□ لن أفس مؤخرة الغرب للترجمة، لأن كل شيء له ثمن. أنا لا

الرواية شكل لكتابة النقد

تكون الكتابة جزءاً من هذا العالم الشاسع الذي صنعه القرن العشرون بوصفه قرن البربرية والتوسيع لمجتمعات. بدأ بحرب عالمية مجنونة وانتهى بغيرطورية أميركية وما بينهما للمناخ والأبادة والوحشية. الدخول إلى هذا العالم يعني الكتابة.

الكتابة ليست بديلاً للأشياء، بل هي تسجيل للعالم في رموزه الكلامية. هذا المعنى فالأشياء كي نصير يجب أن نكتب، والكتابة كي تكون يجب أن نصير.

هذا الوعي الذي اعتلته الحرب اللبنانية، بوصفها عظمة العف الأقصى في هذا الانقلاب العالمي الذي نشهده في نهاية القرن، نحو هاربة ازدياد الظلم بالبربرية المطلق، هذا الوعي يسمح لنا بأن نكتب كما نمن، أي كما الكتابة، وبأن نبحث في الكتابة عن وجودها المزعقة واحتشالاتنا، عن أساسها وبحثنا عن الضحك الكوني الذي يصنع الموت.

٢٠

□ الرواية اللبنانية الجديدة، هي جزء من بحث عربي عن الكتابة الجديدة، يتجلى في المرحلة الرعائية في البحث ليس عن الهوية والحسوبة كما كانت العادة في المحسنيات، بل البحث في الهوية نفسها، عن دلالات الإنسان.

هذا المعنى يتسارع البحث في لغة النص العربي التقليدي، بالبحث عن لغة الكلام المنقبة، ويرافق البناء الروائي الجديد مع البحث في المجتمع العربي وأناقته وبنائه الحالي، وعلاقة الفقر والديكتاتورية بالثورة العربية المهدورة فوق محامل الطائرات الأميركية.

هذه البحث، بتأثير من مستطيل اللغة والبناء، قد تطرح الأسئلة الأكثر عمقا، ولعل المسألة الأخيرة كفاي العلوي في البحث عن مقرب لغوي جديد بين النصية بين اللسان والكلام، نجد هذا البحث عن لغة جديدة مطابقة، وتستطيع انطلاقاً من مطابقتها هذه أن تفارق أي أن تبحث عن تالون المعنى. أما البناء الروائي، فإنه يتوغل في البحث، من المعنى الواقعي المثلون بالحقيقة التاريخية كما وعدت الملح لعبد الرحمن صيف، إلى اقتصاد الحكاية في معناها الانساني كما عند بياض طاهر، إلى البحث الجديد عن الأمانة في الذاكرة كما في أعمال ادوار الحارث، إلى لغة التراث وادماجها في الواقع كما أمل حبيبي، إلى استمارة النص التقليدي كما حال الغنطاني، إلى البحث عن رؤية جديدة كما في أعمال حيدر حيدر وشباب هلسا وابراهيم أصلان وآخرين.

هكذا تتأسس رؤى جديدة لملائكة الكتابة بمرجعها. الرواية تختبر الواقع في تحولاته، لا تصف إلا لكي تذهب عميقاً في البحث في الهوية نفسها، أي في المرأة التي تری.

٣٠

□ والرواية هي شكل لكتابة النقد.

إنها بمعنى من المعاني الناقد والنقد، الكتب والمكتوب، وهي لذلك تجعلنا نقرب من الكتابة النقدية حين يتعدى بها الرواية هي أن يمزج الشعر بدمسة العالم. أما هدمسة الكلام تحوّل اللغة من أداة تواصل إلى أسطورة، إلى أداة ناع. هكذا أفرا، التجربة الروائية في لبنان، وهكذا أفرا نضي حين اكتب.

أحضر الترجمة، لكن عهدي كرامتي مكثف وكثف. الغرب يتحزن العالم لأسبابهم الخاصة مثلاً ثم تنفي موجة روية أميركا الجديدة. لاهم كانوا فقط ضد الديكتاتوريات. كذلك روية المشتبه في أوروبا الشرقية. ثم موجة الأدب الياباني مع أن اليابان لها حضارة خاصة. . . الغرب يريد شيئاً معيناً عبر ترجمته.

□ الحل الوحيد للانتشار، هو فتح الأسواق العربية للكتاب. .

عدها لن نشر بالدولية أمام الغرب.

□ لا أكتب إلا بعد تجربة معينة، أحياناً أبقي عشر سنوات على روية واحدة.

□ يجب أن تختبر التجربة، أنا ضد التصح.

□ لغة خطاب لساني يشمل اللغة والأسلوب والفكر في الرواية

□ نكتب يجب أن تكون عنيداً وثابراً وهل مهمل وأنا أكيد أن هناك قضية مهمة لدى الروائي الشاب

□ أحترم الكلمة لأني أعش لغزاً ولا مضي. □

الياس خوري

١٠

□ الرواية في لبنان، أو الرواية اللبنانية، أو الحكاية اللبنانية، أسماء لبحث واحد، اسمها علاقة الشبان بالذاكرة. وبني أساساً لأنه ينسب، كما جاء في لسان العرب، ولعل التجربة اللبنانية هي نموذج علاقة الذاكرة بالشبان، لأنها كتبت في كانت عالمي، ما القرن التاسع عشر، على حالة العلاقة بالتعبير القصوى، والتجربة الباقية التعبير الأقصى، هو الحروب، ولبنان هو ما، تاريخياً الحروب الأهلية وسيرة من الحفريات. ولعل الشرق العربي المقترحة على العالم، كانت دائماً لحظة تقاطع التعبير الذاتي باحتشالات المستطيل. □ التجربة الشافعية هي وطن ناقص. شعور بأنك في الموت الدائم. في مجسومة من التروائات الدقيقة والمعلقة التي تقود إلى الانفجار الفاتحمة في لبنان لا تكتمل بذاتها، تحتاج دائماً إلى اكتمال في خارجها. ولعل اكتمال الموت اللبناني بالوقت الفلسطيني عام ٨٢، ثم اكتمال الموت اللبناني بالوقت العربي عام ١٩٩١، هي تعبيرات عن هذا البحث عن النقص في النقص.

□ إذا كان افتراضنا صحيحاً، فإن الرواية اللبنانية منذ جرجي زيدان (الرواية لتاريخية العربية) إلى جبران (سكينة الذات الشعرية) إلى عبد وتقي الدين وتوفيق يوسف عواد وسهيل ادريس وفؤاد كتمان وحسان الشيخ ورشيد الضعيف وإلى غيره. . . كانت دائماً تبحث عن هذا النقص، عن الذاكرة في الشبان، عن التجربة المعلقة في فضاء احتمالي لا حدود له، ولا مراجع.

هذا المعنى، يجب أن نقرأ تجربتنا الروائية الجديدة في الحروب الأهلية وفي الحروب التي تتداخلت بها. كنا كمن يقرأ في يافض الموت. نكتب كي ننذكر، ونذكر حين ننسى، ونحاول أن نجعل من هذا العالم المترجح علماً نكتب فيه الأشياء كما هي.

□ الحروب طرحت السؤال الكبير حول علاقتنا بتاريخنا وواقعنا وطرحت في الكتابة تجربة الاقتراب من الحقيقة المعاشة، أي سمحت أن نتشكل من جديد، ليس كاستمارة للعالم الشعري الذي صاغه جبران، أو للعالم الغروي الثقافي كما صاغه عيود، بل كمحاولة لكي

الرواية اللبنانية كانت تبحث دائماً عن الذاكرة في النسيان

(١) روي وفاد.

بيروت ١٩٩٢
بين فنادق الناقدة
وخنادقها

نحن جيل ولد في الحرب، جيل يذهب من أقصى التمرد الى أقصى الموت.
كيف نقرأ اليوم؟ لا أدري.
لكنني أعرف أن في تعرض هذه الرواية الجديدة ما يستحق أن يكتب من جديد. ومقاييس الأدب هو أن يكون مستحقاً هذا الذي بلغه حين يكرسه
الأدب يعني نفسه كي يكون، أي يشهد بالأدب الذي يليه ويتحول الى جزء من كتابة الجديد، داخل الاعادة الأدبية لكتابة القديم وإدخاله الى الجديد. □

ليل عسيران

□ لم يعرف أحد في مجتمع كانت الأمور فيه مغلقة، لم أكتب بإفراح الآخرين: فهم كانوا يعتبرون أن للمرأة حدوداً معينة وقوانين معينة. لذلك نحن غريباً نظرة للمجتمع إلينا. وأليس العكس
□ عشت ثورة مصر، أيام عبدالناصر، كانت ثورة جذابة، اشرقنا وكنا وأبدعنا من خلالها، كانت هناك حقيقة كبيرة. بعدها أصبح هناك سجون وتعليب، شيوعيون وأعداء مسلمون... وبين مات عبدالناصر، أقبل مزرب الإبداع، وقتها لم أكنم إلى أي تنظيم.
□ لم يعد هناك مناجات ولا دهشة الآن، إذا تكلمت لن أستطيع كتابة سيرتي الذاتية
□ كنت أحلم بكتابة مثل دوستوفسكي، هو لم يقرأ بلغة وسرعة، الآن لا أقرأ
□ كل الفنانين هؤلاء، مقلدات الفرح عذبتهم أسون، المريح مثل الينوس لكن السودانية عذبة مثل بنز
□ صلاح جاهين هو الذي علمني أن أكون انسانة، فطني على نفسي، وصهر حاضرة في أعالي
□ في لبنان المفقون، شرسون، مليون، يدهسون حل برامة رملاتهم لا أطلق الحو القناني في لبنان.

أخجل من
أنوثتي لأنني
تربيت على
العيب

١٠٠ روية

□ حازروني لأنني لست متحررة جنسياً كما غيري.
□ أكثر تجرعة حورتي كسرة كانت تجري مع الصدائي الفلسطيني، عشت مع الفنانين في قواعدهم، كنت أول امرأة عربية عاشت في الخنادق، بعد ٦٧، ذهبت إلى الأردن، وعشت العمل الفنان... وما أكثره في تلك المرحلة التي كنت أسجل من الذهاب إلى المحاضرات ولا أعرف أين... وكيف أنصرف أخاف من الأفاقي
□ كنت امرأة مدنية لا تعرف لون الكاكي، أن تعطي مع الكاكي ليس سهلاً، أن تعيش في خندق من دون ضوء، أن تخرج أصعك ولا تقول... لم أكن أسجل، كان عهدي ذاكرة للحدث. وبعدها كنت أكتب رواياتي. تحت هاجس القتال ضد الصهيونية وإسرائيل... وما يفرحتني أنني وجدت الفنانين بعد ذلك يخشون كتي، رواياتي مجلدة، عفوقة بين أسلحتهم... ويقولون ليل عسيران نجنا
□ أدبي مشرم ولكن. كل قضية يجب أن يكون لها أدب، كل قضية كبرى إذا لم يصاحبها الكتاب، لا جذور لها في الأرض. وتكون بدعة.
□ أنبذني الآن من الإحباط. لو كان لدي الحرية لكتبت عن أحباطي. وأحباط وطني. وأحباط الأمة العربية
□ عادة السان، كتابتها جيدة، لكن موضوعاتها لا بهري
□ بيل نصر الله، ناعمة ولطيفة وتنتمي إلى الطبيعة، ربما هي ليل لي كتابة حبراً.
□ ليل ملكي، نسيبت كتابتها، مررت أحداث ومسحت ذاكري حيان الشيخ، أحسها هوية في العمل الروائي.
□ في رواية لبنانية، في مصر هم ملوك الرواية والقصة القصيرة وكذلك لم يكتب أحد في لبنان رواية الحرب.
□ إلياس خوري كاتب جيد، لكنه ليس عبياً في أعماله، كما يبدو لي منظر روايات
□ نازن يتراماتي من الوجودية، وبالعشيرة عند بيكيت ويوسكو وفصائد الجاز.

□ السياسي حاضري في أعالي لأنني أهتم بذلك، ولأن أدبي تعبير من هموم وطنية. وكنت قريبة من الحدث بشكل مباشر.
□ من حوافزي للكتابة قصة الحب التي لم أكتبها حتى الآن... الحب هو اشتعال الشهية للحياة، خصوصاً إذا وجدت أحداً يشتمل معك.
□ أشتني السلام مع نفسي.
□ هل الرجل أن يصير بشكل صعب، ولم أهتم يوماً برجل عادي، وإنما بالذي يبردمشي. والرجل لا يعني لي شيئاً، إذا لم يبرز لأنني امرأة مختلفة. بقدر ما يبري، رجل أو امرأة، يجب أن أتعامل معه، وأكثر امرأة عزتي هي أمي. تلك الأمثلة الجميلة التي عاشت حياتها ولم تحب رجلاً
□ أنا دائماً رافضة، لكن ماذا أفعل إذا كان معظم الناس خدوين
□ أعجل من أنوثتي، لأنني تربيت على العيب، كنت أتفادي أي مظهر للألونة. أذكر مرة في إحدى قواعد الفنانين، كنت أود غسل شعري للتبش، فأني فدائي وصب الماء على رأسي فخدجت، وعندما حاولت أن أنشط شعري خجلت أيضاً لأنني ظلمت مرة، وعندما رأيت نفسي في المرآة أقلت على أنوثتي... الجسد يجب أن يخفي،

سلسلة «كتاب الناقدة»

صدر حديثاً

الاسلام في الأسر

من سرق الجامع
وأيّن ذهب يوم الجمعة

الصادق النهوم



رأيا هكذا علمتني أمي.
 □ أنا عجوزة بالحياء. ليتني أكتب ما أفعله وما أحياه. عشت زهرة بركة، ولم يسفني أحد.
 □ يحضر الرجل أكثر من المرأة في أهالي، رأيا لأنني ما أعش في طوفاني في بيت يوجد فيه أب.
 □ أنا حرة ووحيدة، ولتكن لا يهموك، لا يعكرون عمك على الموجه، نفهنا. جنوني لم أمارسه بسبب العائلة... كم أريد أن أُنكِح.
 □

حسن داوود

□ لست أدري كيف وبأي ظروف، كان يكتب روائيونا سابقون مثل توفيق يوسف عواد مثلاً، الآن بعد انقضاء عقود على روايات لسانية أولى، أرى أنه لا يوجد فعلياً لوسط روفاي في لبنان.
 □ كثيراً ما يجري الكلام على النقد، فبالأشكال: من هلاوكب النقد المكتبة أم هو قاصر منها؟ هذا سؤال أراه من متاع الكلام القديم الشكر المحكوم عليه بالأصل إلى نتيجة. يبدو أن النقد الفعلي هو ذلك الذي يمشي بين كتاب الرواية أنفسهم كأن يقول روفاي لآخر: ولم يعجبني المطلع أو دلفك بالغث في مأساوية هذا البطل، أو دلفاً جعلت الفرعون يدنسه، وكذا فإن توفيق هائل مثلاً. حسب أن لغة كهده أكثر إصالة ولماً، لأنها تشير إلى أن كتابة الرواية باتت مونة يجري عليها ما يجري على المنهن من ابتكار مصطلحات وكلام للشعاب.

□ لا يحيط للرواية في لبنان، وعندما أقول ذلك أقصد أن الكتاب يكتبون متابعين وهم غير مصداقه. وهذا ليس عذراً على الكتاب الذين وحدهم. بل يشترك معهم فيه معظم الروائيين العرب. وربما كانوا غير متابعين إلى المصادقة أو الزمالة فيما بينهم لأنهم، وهذا من مزاحهم، يستقنون مصادر كتابتهم من متابع غير محلية. وقد جازاهم في ذلك القراء الذين لا يستطيعون رؤية الأعمال المحلية إلا كصدى أو ظل لمراجع روائية عربية.

□ لا يحيط للرواية. كاتب مني فؤاد كتمان أقل، فيها أحسب، لانه لم يسمع صدى كافيًا لما كتب. ثم إن الكتابة هنا تمجلك هواراً أبدأياً فلا تنقل من كتاب إلى آخر، إلا كما ينقل الهادي بين حفلاته التي تبذل بعد حير متعرة وناقصة. في الرواية العربية لم يكمل إلا نجيب محفوظ ما كان يروي كتابته، أما سواه فاعتلى بالأعمال الأولى المهددة. استناد هذا الانقطاع أو نقرًا لأن من روايات فلا يجد جواباً. ولا أجد أيضاً جواباً عن سألنا ماذا يعني من الشعر. ما يفعله الروائيون ولشعراء القرب إلى أن يكون انضمامات قصيدة الأجل، ترويض في قوة لكنها سرعان ما تنسى، كأن لا شيء يترك أثرًا فعليًا في هذه البلاد.
 □ ربما كان هذا الانقطاع أو انسيان غير شخص بالرواية أو الشعر وحدهم، بل هو شواصل مختلف ما ينتج في الثقافة في السنوات العشرين الأخيرة، تعامت عليها مدارس كانت تلغي الواحدة الأخرى الغايات تماماً، ولأننا أسرى المدارس ترانا بطوي مع كل بدء، ما سبق يغفني في البدء السابق، ثم نفتصنا الروقة مثل حاد الراوي الذي نفس حياته هادياً بالشعر الجاهلي، أو مثل حاد عجير. قد يتودد أحياناً اسم بدر شاكر السياب أكثر ما يتودد اسم سواه من الشعراء،

لكنني اعتقد أن ما بقي من السياب هو اسمه، وعادة الغناء القصائد لشعره متى آخلة في التراجع على نحو لم يعد أحد معه يجب أن يجيد الألفاظ.

□ حل محل الغناء القصائد في السهرات نوع من التسميع النقدي المزعج من أي معنى ومن أي قدرة على التسلية. أما مصطلحي لطقي الحافظي وجبران خليل جبران وإبراهيم المازني وسواهم فيديون في حاضر أدبنا من أعمال العفولة. قلنا قراءاً كاتب أعمال هؤلاء، بعد بلوغ الخامسة عشر من العمر. انهم يتسبون إلى ثقافة طفولتنا.

إنه أكثر المصنوع الأدبية فظفاناً للمذاكرة، هذا الذي نعيشه في العصور العربية، حتى عصر النهضة، كان الشعر يروى، ذلك لأنه يحتوي على ما يسم سامعيه. الآن تبدو الكتابة من اختصاص الأجيال القصيرة العمر.

□ هل بالإمكان تماشى غير مدروسة في وقت واحد؟ أقول أن نقاسنا مارلت ترى أنه من الصعب أن لا يسود كاتب واحد على سواه. رأيا تحت نقاشنا من الكاتب الواحد يكون ما كما يكون المعلم للوطن. وهذا ما تجده مثلاً في الاحتفالات الشكرية التي يقوم بها لبنان الرسمي والثقافي للاحتفال بجبران خليل جبران مثلاً. الثقافة الباحة عن علم واحد تنطلق من هذا المعلم شرط أنكرها ارتعاعه عن، حرية وظفه بلسان الجماعة. طبعاً لا يمكن هذه الثقافة أن ترفع المجزية وتضعها. وهذا ما أصاب كتاب المنظر جميعهم. ذكروا اثنين دائماً وأسرى حقهم العينية.

□ في الرواية العربية لم ينتج إلا نجيب محفوظ من مرض المجزية إنداً ورواية ذلك الخفيف. كتب في مصر كلها لا عن عائلة بصيرة واحدة، وفي ولايته لا شيء في الكتابة، بالغ في إدراكه هذا، إذ جعل الشخصيات دالة على قطاعات المجتمع المصري، مثلاً هذا الشخص في الرواية هو الرخاويضة الفخري، وذلك هو الانقطاع. وثالث هو النظام، ورابع هو الشخص الغيب الذي يمثل مجموع ما تبقى من المجتمع المصري.

□ في كل رواية حكاية، وإن صلب جمعاً أو لم تشأنا أو إدراكها لكننا اعتدنا، أو لتكمين اعتدنا، على اعتبار الحكاية أيها ما يقرب مما يروي للأطفال في أسرهم، كأن يكون العالم جوارباً كما بين بداية رواية. وفي أثناء ذلك تحدث المازني والفرحات أن يسأل الروائي ابن الحكاية فيما كتبت، يعني أن يوضع خارج ما يكتبه على نحو تام. وهذا أربع مرة أخرى إلى فقر ما يقال في النقد وسادجة استثناء. أيضاً ابن المصاحرات في الآلام فترسه لفسوته، أو كيف تلتهم تلتهم أحياناً لا يوافقون الصنف والمفرد لفرقت. رأيا أجب القراء والمفرد أحياناً لا يوافقون على ما فيها من حرية في الكتابة المحلية. يسألنا نالند: «بين المصاحرات؟» رأيا كان السائقون نالين بين أصداء أرنطة ثقافية متعددة فيميلون إلى الشيء. حيناً ويرفضونه حيناً آخر، مستغنين أثناء ذلك أنهم يلعبون صوتاً بأنهم من ثقافة بعيدة عالية.

□ في الرواية العربية لم يوث أحد أحداً، حتى حال البعطي لم يوث معلمه نجيب محفوظ. لاحظ التيارات التي تنشأ تبعاً في الرواية العربية. مثلاً ساد في أوساط الكتاب العرب تناول المعول في الرواية بعد أن ترجم مارسيل بروست إلى العربية. أما بعد أن ترجمت ومالة علم من الميزة للتركيز فحدثت لا حرج من طرائح الخيال العربي.

سلمان رشدي
 أفسد علي
 كتابة قصة

أنغذي الآن
 من احباطي

ذلك يجعل دينا لا نزعى ما نريه بل ان نتركه على هواه. ما كتب عندها حول الحرب قريب الى ان يكون مذكرات ذات طابع طريف أو تجميع أو مأساوي. لكن ما الذي قيل فيها حتى الآن، وهو خاص بها؟
□ في معظم البلدان العربية، استباح الروائي هو في ان يتجزأ رواية من دون السؤال عما ورد في هذه الرواية. على العموم هناك قدر من الحفظة في استقبال الصور والأفكار الوافدة اليه
اعتقد ان ما يجعل الروائي يقلل عن الكتابة أشياء وصور وأفكار غير قابلة للتصنيف والتحديد. وإذا صدقنا تنا نثشي سلكاً دقيقاً فيها نكتب نكون سذجاً سرعبي التصديق. شيء ما يقول في باب الرواية تشبه الأشخاص المخططين المحذرين القومى لانفسهم وفي الرواية اولئك الذين فيها هم يحبون يفسلون انهم يفلدون ابطلاً. الرواية اللبنانية ضعيفة للمدرسة كتابها وسهولة انتقامهم
□ بيني في هنا ان أعلن موقفي لقواد كتاب الذي، حين قرأته، لم يجعلني استأصل عما يتأصل حوله القراء عاده، بل جعلني قرأته الجهد رجلاً أكثر ذلك ما يهنيه له مظهره. كان هو موجوداً، في الرواية وجوداً جعلني ا رسم له صورة مغايرة كلياً عن الصورة التي رأيتها فيها حين التقية في العام ١٩٨٧. □

رشيد الضعيف

□ هناك حدود هائلة وجدران مسدودة بين ما يصدر في الأسكنة العربية. هناك مشكلة توزيع تعرج نفسها. ومشكلة حرية انتقال الكهف. لم أدرى كيف تحدد هذه المشكلة ولكن هناك مشكلة في اطلاق السطح كل شيء على ما يصدر خارج لبنان. ولذلك لا استطيع ان ا رسم حدوداً إلا إذا تخليت عن الحذر. ربما كانت الرواية اليمنية مثلاً، لها ذات الأصول ومجموعة ذات الأصول والأنساب اللبنانية
□ الرواية لا يميزها موضوعها، في الرواية أشياء أهم من الموضوع الذي تتناوله. موضوع الرواية شيء ثانوي جداً. في الرواية أصول وبناء وتنظيم. بهذا المعنى هي هندسة بكل ما للكلمة من معنى. إذا الموضوع قد يميز الرواية، أي ان تكون الرواية اللبنانية تتناول مواضيع لا تتناولها المصرية أو اليمنية. قد يلحظ هذا لكن بدون القول برواية لسانية خاصة.

□ الملاحظ في لبنان انه مدات تزدهر الرواية في الأونة الأخيرة وأسرع ما يحظر على البعض كسب هذا الأزهار وبدون تدقيق، هو تطور المدينة دائماً يرتبط تطور الرواية بتطور المدينة. ان التماثل، الماركسية خصوصاً في هذا الموضوع، معروفة طيلة تطور الفرد والفردي في المكان المدني وتترافق مع تطور الرواية.
□ المدينة تعني الفرد. هذا تحليل مغر. الحرب لا تدمر المدينة، تدمر بناليها لكنها لا تدمر شبكة علاقاتها، انتاجها، سكانها، طرقها وعلى كل هذا التحليل الذي يربط بين تطور المدينة وتطور الرواية هو تحليل مغر وليس بالقصيرة ان يكون متعاً. ليس بالضرورة ان يكون هناك ارتباط بين معني التطور، بين المدينة والرواية. قد تعيش في المدينة ورأسك وتتمركز في الصحراء.

□ من الصعب جداً إقامة علاقة بين ظاهرة أدبية وظاهرة اجتماعية بشكل مباشر. من الصعب جداً معرفة ما كان أثر الحرب على الأدب لا شك ان الأشياء أو المظاهر الاجتماعية كالحرب مثلاً، تؤثر في

□ لا اعرف ان كان بيني للكاتب منا ان يكون له مرجع. البعض يرى ان ليس من نصيحة في ذلك، بل ضرورة. أحياناً اجنبي متجلبأ الى كاتب استولى على، فلهن نفسي اثناء الكتابة ان كنت قادراً على الفرار منه. لكنني أقول الآن بان ميلان كونديرا الذي أعجبي كثيراً في بعض كتبه أقصد على قصتين اثنتين فكتبتهما ولم اتمرها. لانني لم استطع ان اخرج اثناء كتابتها من وطني، كما أقصد على سليمان ورشي قصة ثالثة. لكن ويليام فوكتر أقل الناس ايذاء، ذلك أنه موجود وجوفاً قوياً ماداً لكن ليس صانعياً. حين استميت كتابه وبينها أرقه محضراً أجد أي أوضع أمر لشرى في ملاح الكتابة الذي ابعثني الحياة عنه.
□ الكتاب العرب تراهم مؤثرين لكن في فترة الصبا لكنني رغم ذلك ماألت احلم بان أؤلف اشخاصاً في قوة اشخاص نجيب محفوظ. ياسين مثلاً في الثالثة الذي هو أكثر طرفة وغنى مما تحتمل صورة للثالثة في اذهاني. ومثله العمال أو المملات وهامشيات مصر وهامشيوها. هذا يتناقض مع الصورة التي شادها محفوظ لنفسه في عائلته وتقليبه وتزاممه جانب العلة... بيني ان اذكر هنا ان قوامي لمحظوظ في عمر من دون اثر، ربما كان كبيراً، فالوفاة الطويلة لـأحمد عبد الجواد، وأيضاً تحول الشخصيات من الشلب الى الكسولة الجملي ارى في اتحماء المصائر وتناوبها نوعاً من السلم الحبيب، الذي اكتشف خطأ تصديتي له الآن وأما في الأربعين.

□ منذ مدة قرأت كتاباً عن حلة باليونان على مصر. اثناء العزلة الشريفي وصف لمحمي لاشفاق نابليون على حسانه المتعاقبات متكررة عن قلعة عك اني لم ابل بسون نصيباً. كان يتحضر عن مسافة ثم يندفع الى ايجاد العريس يتدب اخشافية في حوزة غير انه يرتد عالياً الى اكل الدمايق. هذا اراه في الرواية اللبنانية الآن انه ما يكون بواجدين حله الاندفاعات تطعم قوة أخرى، تنمو ثالثة ولكن ذلك انه ما يكون بما كان يعتقد باليونان أصلاً من احيان تجامحه في كل مرة. ثم ليس من الذكر ان نتحدث عن حل روثي ولم تبلغ أي من محاولات هذا الجبل قامها او تقفرت من قرأ كتابا
□ غير شك ان الحرب ستكون مادة الكتابة الملهة. لكن اليرس الكتابي غيره الزمن الحياتي اليومي. وبني ان نصل على الشيء انصلاً كتابياً كي نراه رؤية واضحة. كما أوافق ان الحرب عبرت فيما من حيث لا ندري، مساهمة نحن لم نعد بعدها كما كنا قبلها. صرنا أكثر صفيقاً بأسوأ، وأكثر حوراً وأكثر حكمة. كما اننا بنا أقل تصديقاً لا ما يقال ويروى فقط بل لحيالاتنا أيضاً ولعقدنا قبل ذلك. ولها غصن الكتاب الروائي فلا بد ان الحرب اغتدت للكتابة عنده احتفائيتها وضواحيها ونيرتها العالمية. هذه التربة التي لم يستطع النخل من هنا تروين، حتى كانت الحرب في المجتمعات. لكن ذلك كله شيء وتحول الحرب الى مصدر مباشر للكتابة شيء آخر. طبعاً استعمل روايون الكتابة عن الحرب. كما استعمل نقاد للكتابة بذلك، لكني اسأل هل اعجبكم شيء، ما كتب عن الحرب والأدعي في قلة الامة في قام قلموس روائي للشخصيات والأحداث والمخالفات ساد بين عدة من الروائيين، حتى كانت الحرب في الكتابة متعاً. ولها غصن الكتابة عن الحرب مخالف رشيد الضعيف فاقول ان الوصف وحده لا يكفي. قد تقول ان الوصف ليس واحداً فليجيب: إذا لم يأت بعد الوصف الذي لا شيء. يتوقه.

□ وما بيني ان تعثر الحرب قنبلاً، لا ان نلها فقط من يهد. وفي

بعد ترجمة
«مائة عام من
العزلة»، حدثت
ولا حرج عن
طيران الخيال
العربي

الكتابة هنا
تجعلنا هاويا
أبدياً





□ لبعض الرواية العربية واللبنانية سمة قضائية المعارضة، وقضية إعطاء الكاتب نفسه مهمة الكلام أو التلقظ باسم الجاهل. اعتقد أن هذا النوع هو استجداد لشاعر الناس أكثر مما هو عمل ثوري تنويري فضلاً عن معارضة أي نظام سياسي - رغم صوغتها القصوى أحياناً - تبقى سهلة قياساً على المعارضة الأساسية الجهرية، وهي معارضة المسلمات الأخلاقية التي تحكم تصرفات البوي ورويتنا للنساء.

□ ليس أسهل من الكلام على الإمبريالية. وليس أسهل من الكلام على إسرائيل، ولكن هناك أشياء أهم قادمة في لبنان وهي التي تسمح لتكون أميركا أميركا بالنسبة لنا وإسرائيل إسرائيل بالنسبة لنا. هذه المسلمات نادراً ما يصحها أحد لأن مشهاً يتجسّر الجاهليين.

□ أنا مع الرواية كقفل فصح دون استئذان.

□ كثير منّا يحاول الحصول على شرعية ككتابت على المستوى العربي - اللبناني، ووريا العالي، من خلال تبنيه ما يسمى قضائياً الجاهليين المقهورين. اعتقد أن هذه الشريعة زائلة وليست بالية. نأخذ مكاناً نستعجه بمستوراة التي وليس بالاستقامة بملايين الألوف الجائعة للخبز ولحرية.

□ الحيرة التي ألتفت بها في بيروت تساعدني في نمو العمل الروائي لا تفجّل في بيروت، عندما تكتب كتابة تحريرية. وهل كل لا يمكن التقدم بدون التعرّيب. هذا أمر مستحيل. وبيروت المحترمة التي تسمح سباح في مطبخ ودي تيمة

□ دا نظراً إلى تجربة الياس حوري بنظرة باردة اعتقد أنا تستطيع القول أنه كاتب مثلاً جيداً، يحاول

□ حسن داودو أصبحت كثيراً روية الأجيال وأيام والده، لا شك أن... لا يوسف حتى لأشهر لأجيال (الطل والصدى) هي رواية فضيحة، وهو من رويو لبال الرواية، رغم أنني أرى فيها بيرة نقابية وهذا لا يقلل من مهارة

□ فزاد كسان لم يطمح حتى ككتابت أرى أنه من غيره كتابنا الروائيين وهو معذور جداً

□ محمد عيتاني قرأت له وأشياء لا تقوت، صد رس بعيد لنا لا استطاع صياغة حكم نقدي عليه

□ لقد قرأت أحمد علي الزين في الطوردة أحيته، ويحمد أي سمرا رواية جميلة جداً (ولوين وأحياناً) رغم أنها غير مكتملة كأنه لم ينتجزها ببالاً. □

الموضوع الذي يختاره الروائي أو الشاعر، لكن في الهندسة الأساسية التي يثيره تنوع في، مصداقية التأثير أمر صعب. أكيد أن بين عتري ثغور والتقرن رابط قوي وهو رابط الشكالي وخصوص.

□ المروحة بين الريف والهدنة واعتلاط أمرها في الرواية اللبنانية هو أمر يصعب دأياً بأشكال مباشرة أو غير مباشرة، لكن ولا مرة فرس الرواية من هذا منظور

□ أول ما يخطر ببال في وصف الرواية اللبنانية هي سمة «التحريية» ونسب للضرورة بالنسبة للجاهل. معنى أن هناك حدث، وتعيشنا عن كلاسيكية، مدلاً حب عموط رسي كلاسيكية قد استطاع في هذه التحريية أن يرمي كلاسيكية ما تزجج يوسف عواد، وفؤاد كعدان هو أروا وليس حديق

□ رأيي أن نسان متعدد الثقافات، متعدد مصادر الثقافات، العربية، الألبانية، الروسية، الألامنة، أميرك اللاتينية، ولا ننسوا كدنيا من معتريين. وكدم لدنيا جامعات متنوعة في لبنان. لبنان جزر ثقافية، وكل كاتب معاصره من جزيرة مختلفة. هذا الواقع الثقافي له إيجابيات هائلة، ولا شك أننا ننسك بها ولا معنى لوجودنا بدونها

□ وفي الوقت ذاته لها بعض السلبيات التي تعكس في هذا النوع من التفتت المستعملة في تانها الروائي أو الشعري أو المسرحي الخ □ ذاكري معاً بالروائيين العرب، خاصة المصريين.

□ المذاكرة الطائفة، بمعنى انتهاء الشخص السوسولوجي، لا تؤثر في النوع إنما تؤثر في المواضيع

□ كي السنين كتبوا رواية باختلاف جزمهم الثقافي، كسر في

للمدينة أنا أكتب الرواية في بيروت وليس في قريبي (غرب)، لا سكر اتمرس كتابة رواية حسية وأرا جاس في القصر بحسباً أمي لكن دالت قد يكون في بيروت في حوار صديقي

□ ادخلنا على أميركا اللاتينية طاعة على الرواية العربية شكل عام، وخصوصاً على بعض كتابات اللبيين. كالنث عن المرأة في خير دون الاهتمام وبالعظمة والتبسيط. وهذه صفة من صفات الرواية الأميركية اللاتينية لنطهها مثلاً في رواية الياس حوري وفغاندي انصهر.

□ أنا لا أرتد نفسي من التنازع. أكيد أنني استغدت من طريقة كوياتنا في الكتابة، وأكيد استغدت من معلومة الرواية الحديثة في فرنسا. كذلك أفاكنا شخص ساطع وساطل متأزاً به، وهذا كله ليس في معرض السلبية والإيجابية. فمخرج عموط الوحيد هو بلزك في قواعد الرواية الكلاسيكية الجيدة على وصف شخصيات مثل طبقات اجتماعية

□ اليوم بدأنا نطعم بعض التنازع في الرواية المصرية مثلاً أكثر بيل نعو أو أدوار الخرافات

□ في بعض الرواية اللبنانية، وأعمالها منها، هناك جانب سياسي، وليس سياسة مباشرة تدر خطاً حزبياً أو عقائدياً □ كل ما يمكن ملاحظته هو أن هناك كتاباً روائياً اليوم، في لبنان، لم يكن في السابق

□ أوافق على أن هناك قصوراً طائفة للتفتت المصرية في الرواية اللبنانية.

□ التاريخ في الرواية ضعف، قد تغفل إحساساً بلحظة تاريخية

وحسب

● (٥) روائي وإستاد في المراجعة
قصيدة

صدر حديثاً

أزواج عمر

منازل من خرف

دراسة في الوعي الجزائري المعاصر



36 PORTS BRIDGE
London SW1X 7JU
Tel: 01-245 1865
Fax: 01-225 9905



أبريل ١٩٩٢

بين فنانين الثقافة
وخاندقها

محمد ذكروب

□ ثمة قصة لبنانية ولا، في آن معاً. بمعنى أن هناك نعتاً من القصص لا يمكن أن يكون إلا لبنانياً، بالأخص القصص الرفيعة، أي القصص التي تروي حياة الرفيف، ويكتب الرفيف. بالخاص قصص مارون عبود والأكثرية التي نسجت على منواله مثل بدايات خليل تقي الدين. وعدد من قصص يوسف جشبي الأشقر، وبعض القصص فؤاد كتمان، لأن قصص الأشقر أبوسع من أن تكون مجرد قصص ريفية لبنانية.

وليس هناك قصة لبنانية، لأنه ثمة عدد من القصص اللبنانية الحديثة، وليست الجديدة الآن، ارتبط بشكل ما بتيار أو بمجرى القصة العربية فصار جزءاً من حركة هذه القصة العربية، شأن كل القصص التي تشكلت وطلعت في التيار العام للقصة العربية. وهنا يندرج كذلك فؤاد كتمان ويوسف جشبي الأشقر، ويحمد عيتاني، الياس خوري أهم يدخلون في سياق القصة اللبنانية العربية ليس فقط عبر ما يتعلق بمستواها الفني وإنما عبر ما يتعلق بالقضايا الحياتية والفنية، فهي جزء من هجوع القصص العربية والأدب العربي بشكل عام والحداثة العربية بشكل خاص. أي أننا لا نستطيع عمداً نعيد هذه القصص وإن كنا نرى الطابع اللبناني في بعض اجزائها عند محمد عيتاني مثلاً نرى الطابع البيروني للحمل، وهذا أيضاً شيء عربي، فيوسف خوري لديه هذا الطابع خاصة في كتاباته عن القاعرة، لديه الملمية القاعرية بخصوصياتها.

هذا يعني لا نستطيع انصنيفهم تماماً ولا يعني القصة البريعة من ناحية مستواها الفني، فهي أجزاء هذه القصص عذراء من قبل قارئ عربي، ما يتولد فوراً أنها لبنانية.

□ علاقة القصة بالريف ليس على من الكلام خاص، من المصطلحات، من اللبنيات، من الارتباط والتاريخ اللبناني، والذاكرة اللبنانية، وكذلك نرى طابع الحكاية يتبدى كما لو أنه حديث سهرة قروية، خاصة عند مارون عبود. وليس عن عبث أن عنوان إحدى مجموعاته: «حاديث القرية» هو شبه يحدث رأي من الرواة، لكن من المؤكد أن المستوى الفني لعدد من قصص مارون عبود وكثير من قصص يوسف جشبي الأشقر، وتوفيق يوسف عواد، مستوى ممتاز ورواية حلت أول علامات القصة العربية الحديثة.

□ كمصادر للقصة في لبنان، هناك التراث العربي من ناحية، أي تراث القصص العربي، والحكايات العربية، وتراث القصص القروي، أي طابع الحكايات القروية نفسها، وباتجاهات التأثير بالقصة الغربية. لقد بدأت القصة اللبنانية الحديثة، أو الرفيعة عبر الاحتكاك بالقصة الغربية. وهناك أساليب محددة جرى التأثير بها مثل موبسان وتشيزوت على الأخص، وبهذه هذا التلاصق استوت نية القصة الحديثة. أنا صبح التعبير، لكن يختلف الأساليب الروائية. من روى - تعود إلى القصص القصصية وإلى تراث القصص العربية.

□ نسبت أن أذكر سعيد تقي الدين. وهو اسم يتم تسمية لأسباب تعصبية حزبية أو فكرية، الذي يدخل في حائز، حانة القصة الرفيعة، والقصة اللبنانية، وفيه كل طرافة الذين ذكروهم، خاصة طرافة عبود، ولديه افتقار عالمي أبوسع، فقصصه محكومة بأجواء، تغريه الطويل (في الفيليبين) واتصاله العميق بالثقافة الغربية، وفي الوقت

نفسه هو مبدع كبير، والأكد أنه أهم من خليل تقي الدين □ لا بد أن نذكر القصور الكبير وإمام الذي لعبت مجلة «المكتشف» في أواخر الثلاثينات وبداية الأربعينات، التي كان يصدرها فؤاد جشبي. وهي مجلة أسبوعية ثقافية حلت حدثاً تلك الفترة، أي الانتفاخ من طابع المبدع، من الشعر المأموري التقليدي، إلى نسط الكتلة الحديثة، أي إلى مرحلة سعيد عقل حيث انحط الشعر مثلاً بشكله مع مضمون حديث، أي يحمل عداً رصعة القصيدة، كل مناح الحداثة. هذه المجلة حلت القصة اللبنانية الحديثة من أول قصص توفيق يوسف عواد وخليل تقي الدين وأولى الكتابات الخلفية الممتدة والمبدعة لعمر فاخوري.

□ كان مارون عبود يركز على اللغة، لغة القص، ليس التشدد اللغوي، إنما التشدد الفني في اللغة. وهذا يؤخذ عليه، حيث أنه يعطي الجانب اللغوي حيزاً أكبر من الجانب البيروني للقصة، بمكس عمر فاخوري

□ المكتشف حلت حدثاً القصة وكان حوقاً مجموعة منهم الياس أبو شبكة، وهم مجموعة تكدون تكدون جملة واحدة أي حاملة هيمو مشتركة. لم يكونوا فقط كتاباً في لحظة، بل لهم برنامج أدبي، وناقضوا معارك واتعلوها أحياناً، ونشككت بهم «عصاة العشرة» لكن ظهوراً أكثر من كثرهم عصاة عشرة، والذي يراجع تلك الفترة يرى حيرة ثقافية ماثلة في تلك المجلة وصراعات ثقافية أدبية فيه صراحة. لا نراها إلا للأدب.

□ الحداثة الشعرية والأدبية في لبنان، اعتقد، أن من أهم مراكزها كانت «المكتشف» قبل مجيء «الحداثة» بمفهومها الراهن مع مجلتي «صباح» و«الأدب» وغيرها.

□ بالطبع يجب أن تكون «المكتشف» تعبيراً عن تلك الثقافة، أي الانتفاخ من الريف إلى المدينة، فإيطاليا ما ريفيون جاءوا إلى المدينة ويدأوا بمنزلة من مشاكل المدينة وشرائنها الخ. والشعر بدأ يخرج من إطار التفتي بطبيعة الحال ودخلت عليه قضايا الإنسان بشكل عام، والإنسان هنا ليس لبنانياً بحسب، بل يمثل قصصاً «الإنساني» بإطلاقته وهذا له علاقة بصلته المثلث الشعراء بالشعر الفرنسي خصوصاً.

□ البدايات المهمة للنص الجديد. للمدني الذي أصبح التعبير، هي مع توفيق يوسف عواد وهي التي مهدت لقصص يوسف جشبي الأشقر ومواد كتمان.

□ من الذين عبروا فعلياً عن الثقافة التربعة فؤاد كتمان، الذي اعتبره من أروع الذين عبروا عن هذه الحالة، أي ترك الرفيف (وليس الانتفاخ منه) والدخول في المدينة بكل قصاها الفكرية المرتفعة لتلقاه العربية. وحتى مجموعته الأولى «أوراق»، كما فيها قصص ريفية ومن مناح عبود وأيضاً قصص مدينة تماماً لكن حتى في قصصه الرفيعة ثمة العاطف وكلمات، أشار إليها مارون عبود في معرض انتقاده، جاءت معرفة فعلياً وضمناً عن الانتقال إلى داخل المدينة. تعابير والتقاط عمل ثقافة فؤاد كتمان المدينة الغربية إلى الوجودية. تلك العبارات التي لاحظها عبود، عروء من عصبه التي تسلب هذه القصص من جو الرفيف وتدخلها في عالم المدينة. فؤاد كتمان دخل بقوة في عالم المدينة

القصة والرواية

لا تحتفلان التزوير

أدب الحرب

عندنا هو ضد

الحرب

عبر مجموعته الثانية، وأولاً وأخيراً وبين يدي، فيها كل قلق للبيئة المربط بالقلق العربي العام. تجد فيها مختلف الصراعات الموجودة على الساحة العربية. ترى عنده الأحوال السياسية كيديات حركة المقاومة لفلسطينية مثلاً، بدايات الصراعات في بيروت بدعوى الطائفة والصراعات والاضداد، من الناصرية المتمسكة في بيروت، تراها كلها في خلفية القصص. لكن هذه الخلفية هي جزء أساسي من تكوين القصص، حتى يطفأها هم أبناء هذه الصراعات تكوينهم تكوين صراعي، فسطشات صغيرة من قلمه يدخلك الى أجواء وصراعات تعدل على مدى رقعة حصة الفني والفكر. لديه فكر فني إذا صح التعبير، يعطيك دقة فنية. أحياناً يلتمس صغيرة أو حركة صغيرة من إحدى شخصيات القصة، يضعها أمام تيار فكري، وهذا نادراً القصص السابعة

□ ثم تزدهر القصص الثمانية عربياً. لكن الذي انتشر عربياً هو نوري يوسف عواد. مع «الكشوف» بانتشارها العربي الواسع عرف جمهوره العربي القصة اللبنانية في تلك الفترة

□ بعد ذلك الجيل تلت اسمه عدة منها محمد عيتاني والياس حوري. الفترة بين هؤلاء، وهناك جيل فترة فراغ لكنها ليست كذلك. ربما نشعر بفراغ كون الاسماء معدودة، أي لم يكن هناك تيار واسع لنقصه

□ لا اعرف إذا كان ازدهار الشعر هو السبب الأساسي، مع ذلك، في الغصة في لبنان، انما لا اذكر أي فترة ازدهار للشعر، مع فترة «الكشوف»، وربما دائماً كان الشعر، أو الموجات الشعرية هي الارز وحصل تشجيع واضح حول السؤال لماذا القصة القصيرة في لبنان تحديداً، خاصة في الفترات الأخيرة، غير مرهقة، جدير فذراع، كتبت وليس بها تيار، وليس هناك صنف أو مجالات بسيطة نشر القصة القصيرة، نظام

□ القصة عندما لم تأخذ طابعاً بارزاً، مرت فترة كتب عنه، وابتدعه لوطية، تحديداً، التي كتبت اسرها مع حسين مروة. عريضة بشكل خاص عن شر القصص القصيرة. لكن القصص اللبنانية فيها، كانت قليلة كانت مبداءاً للقصة العربية بمجملها ومنها اللبنانية

□ ربما نستطيع ان نتكلم عن هذين النموذجين، المتقاربين والمتماثلين (الياس حوري ومحمد عيتاني) كونهما الوريثين الفعليين للجيل السابق، محمد عيتاني لحد الآن هو القاص اللبناني الوحيد الذي صوّر منطقة محددة من بيروت، أي رأس بيروت. صور مختلف الناس هذه المحلة من المراقبين، عندما كانت شبه ريف - الى حد صيرت النسك الى اللصوص، والمخاضين بالسرد حرساً وتركا الى التجار والبروزانية الصغيرة الى الاستراطية. أي صور مختلف هؤلاء البشر، واستطاع ان يلفظ النص الحركي خاصة ناس هذه المحلة في فترة انتفاخ من شيه ريف الى مجارة تجارة شرسة. صور حركة تدمير رأس بيروت الريفي ومله مختلف البنائيات الحديثة وبروز الشركات المركزة في شارع الحمراء بين تلك الفترة. وربما يتتبع محمد عيتاني هو مثل نموذجي على هذه الحركة، بيع وقهر وتلمي مكانة بنائية طويلة عريضة من عشر طقات

□ مدينة بيروت لم تكن كوروسبوليتية، كان بها كل عناصر الكوروسبوليتية وكل عناصر الضخام الرطبي عند هذا المجموع اللاطافي، الذي كانت ومزة محصورة كلها في رأس بيروت تحديداً،

ويشارع الحصرم بالانحصار، وحتى في الجامعة الأميركية.

□ المؤسف ان العواصف السياسية المهمة والكيرة التي عبرت تاريخ هذا البلد لم تسجل روائياً ومياً. كان هناك حذراً وحيوفاً من قول الحقيقة، فلا من أصل لا يصح الحقيقة هذا. العمل الطائفي والقتل كتهديد في حال الخروج من النزاعات الطائفية، كانت الرقابة الحقيقية، وليس الدولة. الدولة لم ولن تقدر في لبنان ان تنهض بفتح حقيقة. الرقابة الحقيقية، على الرواية بالانحصار، صمدتها طوائف الطوائف، وقلة الحرارة والحذر والرقابة الذاتية عند اللدنيين، كانوا من هذا المسكر أو ذاك. خوفاً من ان يقولوا الحقيقة لانه رأيت رأيت هذه «الحقيقة» هذا الصالح الطائفي أو ذاك. فربما يصاب هذا الروائي بشيء، ما، لذلك ترى الجاهل عاماً عند النافذين، عند الطائفة، هكذا بلا حق، في الهواء. وقد تراها يوضح أكثر عند يوسف حشني الأشعر

بمجموعة واحدة معادية للحرب والطائفة. هذا العامل كان كايحاً لادبناغ الروائي والقصص الحقيقي. ان الناس يمس أو يورث نفسه اذا كتب غير الحقيقة. القصة والرواية لا تحتلان التزوير.

□ كل القاصين اللبنانيين منذ مارون عبود الى الياس خوري، يتدرجون في التيار الواقعي. ربما تستغرب ذلك، لان الفهم غوري، عن الواقعية هو ان كل من يكتب يمرر سرداً لأحداث بالفعل عن الفقراء والمضطهدين والمظلومين والناضلين بشكل مسط بعض

□ الناس سمعوا عن هذه هذه معهود بعيداً من النوصفة لكن الواقعية حقيقة، هي تماماً غير ذلك. وهي تماماً مقيس ذلك الواقعية تتحمل وتنسحب كل الأساليب على الاطلاق من السرد العادي الى التسنج لسرد. في الواقعية تترك في موضوع الكاتب من العلم والحياة وليس في الأسلوب. حتى على الكاتب الواقعي ترى عدداً كبيراً من الأساليب، وفي نمطه وروايته تتنوع الأساليب. تجد عيتاني مثلاً يظن عبيد مسويب القصص السريدي لكن يجد عتد، قصصاً رمزية، سورالية، وقصصاً ميتة بآء مقعداً، والياس خوري يعجب جداً على تركيب وترتيب بناء القصة أو الرواية، لكنها واقعياً جداً، والوجود البياضه لالياس خوري سوراليته واقعية. بالقلبية هذه الرواية اجبها أكثر من كل أعماله، هذه الرواية السورالية تميز تعبيراً متيناً عن واقع فترة معينة في الحرب اللبنانية والقلمانية في هذا البلد.

□ الحرب اللبنانية ربما لم تنتج تماماً نصها المنظر في هذا القصة والرواية تحديداً. ونصها المنظر يعالج الكثير أيضاً، وليس فقط السوي. وربما لا يعود ذلك فقط للظروف الامنية، بل ربما جزء من الرقابة الشرسة للسلطان الطائفي والوفاقي التي تحد من حرية الكاتب في قول ما يراه. وربما سورالية الياس خوري في «الرموز البياضه» احد اشكال تجنب المجابهة، وربما كانت مجابهة اعتمد بشكلها السورالي، ولكنها مجابهة محصورة في الوسط الثقافي فقط وليس بين الوسط الأعم. ربما الظروف الامنية لا تساعد ان تنتج قصص تعكس جدياً جو الحرب. انتج بعض القصص في الحرب التي عكست نفسها حتى على التركيب الفني، خاصة عند خوري، وعند يوسف حشني الأشعر في «الحظ والمكان». انتمكت هذا التكرار المسترلية العمل الفني عتد، فلا ترى طابع السرد المتابع. ترى دائماً تفجيرات معينة، تكثر، سورالية الواقع المتمسكة على سورالية النص.

□ الياس خوري في مرحلة قلندي الصغير حاول ان يتكلم كل النقص الشخصي «عبيد الياس» التي هي «التركيب» التي عبيد

نفسه

نفسه

نفسه

نفسه

نفسه

نفسه



بيروت ١٩٩٢:
بين فناء الثقافة
وخضائها

□ في لبنان كان دائماً هناك صراع على مدارس أو بين مدرّسين، دون طغيان أحدهما، حتى في الحداثة نفسها. وكثيراً ما تلاعبت أنثى الحاج وهو كذلك، والأل انكشف اتنا كتا على أرضية ثورية واحدة

□ حاليّاً هناك ذبابات. لا يستطيع ان يقول ان هناك مجرى قصبياً واضح أو معين. وهناك ذبابات مفترقة وبهية علامات، ريب أهم علاماتها رشيد الصعيف في «أنثى بلهو مع ريتا مثلاً، رغم احتلالها عن رواياته كويتا حلاج اطر وجو فاجاس الاجتيعي المصراعي المدام المتعكس في رواياته الأخرى. رواياته «أخرى تعكس الصراعات والشتات في العامة، لكبت تظهر عن هيفل، جد صين، هو عين رشيد الصعيف نفسه الموزع على كل الشخصيات، قليلات ترى هذا والفيلتي اتسع واستوى هذه الصراعات برحابة الروائي ذاته دائماً مفروضة، وهذا أحد أهم عيوب القاص والروائي الروائي يوجد باستمرار لا كجزء حاصر في كل الشخصيات، بل في شرايين، ودية العصل القصصي. شخصيات رشيد الصعيف اكترها تقول القول الذي يضعه هو على شفاهه □

محمد أبي سمرا

□ ما كن ذك أن شروعي في كتابة شهادة تناول تجربة شتى من الشهادتوس رعتهم حرب الستين على الزرع من بيروت للإقامة في فرجه. سوف يعني يا أن كتابة رواية قصتها كيت أسعدت ثنت لتهذه إلى كات قد تقصص عليها سوتت حشر عين بذات بكنته شهادتي وشهادتي شيتاً فقياً وس دون إرادة في أسعدت مقطعت من حياة الجليل الذي كنت قد خلقت روايتي في القرية، وانقطعت عنه في السنة السادسة من عمرتي. هكذا عزفت عن كتابة الشهادة الصحافية - السوسولوجية، وعكفت على إررار حطوط صورة الطفل الذي كنته، كيف وصي المأمّن من حوله، ماذا كانت تعني له كلمات الموت، الليل، الصلاة، الجنة، الأخرة... الخ، كيف تركت لديه حلّ المكان والوقت وانفصاله عن العالم، البعد والقرّب والسفر، كيف كانت تحضر صور الغائبين والغرباء، كيف عاش رغبته الأولى كأنني في ذلك كله كنت أريد تجليل عالم الطين الذي كنته إطلافاً من الاطلاعات والصور التي كانت تخلفها في وحيه الكلمات والأسماء التي سمعها، لاستخرج منها فزياده حياته. لقد كانت الكلمات والأسماء أسبق في تكونه من الأشياء والعلاقات وما يحيط به. كان الكلمة والاسم أكثر الساعاً ما يدلان عليه في الواقع المحسوس، وحين فرغت من كتابة فرياده قبله هذا الطفل الصغير من كتابة ما تصورتها فرياده الروائية التي وجدتها تتصغر في أمه وجهه. هكذا كنت وأنا أكتب عن الجدل والألم أحاول مقارنتها بوصفها الرمح البعيد الذي ولد منه الآن

□ لا أقول أنني كنت أسير، وأنا أكتب، في طلب سيرة جماعة أو سيرة جماعة. أما إذا بدّأت في روايتي سيرة جماعة فربما بدأت ذلك من تأثير الجماعة على الأفراد الذين هم شخصيات الرواية التي لم ترصد علاقات الأفراد واحدهم بالآخر، فمقدّم ما حاولت الكشف عن علاقة كل منهم بذات صعه

بسيط. الياس غوري تعب جداً في تركيبها إلى درجة المللعة، لكن هذه الرؤية للروائي، لهذا الواقع نفسه المترابك وللتداخل بعضه البعض والذي لم يعد مآكانات أن ترى فيه مساراً سردياً واضحاً كل قصة ترى ورادها عدداً كبيراً من القصص الخلفية

□ الخيانة في هذا البلد أثناء الحرب وبمعداتها، لم تعد تجري بمجرها الذي كنا نراه وكأنه حشري متواصل بسيط

□ النص القصصي كان نصاً احتجاجياً (أثناء الحرب) ضد كل الاحزاب والقوى والطوائف والتجارين والسياسيين وضد الحرب. النص الفني لم يكن مفتقاً بكل ظروف هذه الحرب أو شرعيتها، حتى الياس الذي تعرف علاقته الطيبة بحركة المقاومة الفلسطينية، لم يستطع في «الرجوع البيضاء» إلا ان يتخذ بعض عارسات منظمة التحرير. كان النص الفني احتجاجياً على الحرب وعلى مختلف هذه المؤسسات التي دخلت بممارسات يراها المبدعون والمثقفون غير انسانية ويروز فيها شراسة الحرب

□ أدب الحرب عندما هو ضد الحرب وضد كل ما هو لاديموقراطي أو لانساني. وعندما ترى قصة تدافع عن هذا الفريق أو ذاك، رأساً تراها وقفت في الرأكة والذهالية. فمثلاً فيلم روجيه عصفاء ومعرقة إدعائي رطم فيه

□ ربما لم تظهر بعد بطون ومردود، ومن أسكن من يظهر نص ما أصبح يستطيع ان يقول عنه ان نصاً وندوة، جبهة بطون تتكلم عن المقاومة ويروي بعض أحداث قد يكون كذب عابثها. والبعض كثيراً تحريتهم نفسها، لكبها لا تزال اقرب للكتابات وللأحاديث القصصية عنها إلى النص الفني. يلزمها صيرورة وضوح وابعاد عن الشبه، بالتفكير بدقة أكثر □ كان النقد القصصي أدباً مثلياً جداً

أحمد شبيب
د. لاسمير شبيب
أحمد شبيب
أحمد شبيب

إدعائي رطم فيه

صدر حديثاً

كاتب السلطان

حرفة الفقهاء والمتقنين

خالد زيادة



58 KING-TSBRIDGE
London SW1X 7TN
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305

□ أضحى أن الرواية من دون اضطراب وتداول وتنازع في أوجه المعنى كله في مكان والاحتجاج والقيم وليس من قبل المصدرة
 " تتكرر الكتابة الروائية في لبنان في زمن الحرب، مع العلم أنني لا أرى أن الحرب هي موضوع الرواية، بقدر ما اعتبر أن هذه الحرب صحت كثرة من الكتاب على الاقتراب من الفن الروائي.
 □ كبريس في الحرب، كم كان زمن السنوات الأولى منها، رب شعري يمتد، مثل مثلاً كثرة تمتد من الفصائل في ذلك الزمن ثم وحدني شئ فكنت من كثرة الشعر لسنوات خسر انصرفت في نهاية به، غيبقت وشهدت مصاحبه
 □ أحياناً يتبين أن كثرة الشعر تنمعه في حركتها من الداخل إلى خارج، بس سجد كثرة الرواية من الخارج إلى الداخل، فحين تصوغ فكره ما أو إحساساً ما أو تجربة ما صياغة شعرية، تكون تشدد الوصول في تصوير شعوري لا مائدة له، بينما أقتصر أن كتابة الشعر تحمل على حياكة تجليات العالم والعيش بعضها إلى البعض الآخر. لا أدري لماذا يميل في أن صوت الشاعر جهوري يوجه عام، فيها صوت الروائي محض وسناني، ومضطرب، ثم إن مساحة الشعر أوسع من مساحة الشاعر، وهذا أمر يجعل الشعر صعباً وعسيراً. كانت الشاعر يبحث في صخر، بينما يعرف الروائي من بحر

هذا ويجعل في أحياناً أن الخلية في طبيعتها تشبه الشعر، في حين أن الشعر لا يشكل إلا لحظات خاطفة منها. لذا هو في الاحتصار والإيحاء والتلميح
 □ ليس لدي أي تقييم أو تصنيف للرواية اللبنانية، ولما أجدده متوفرة تنوع رواياتي أنفسهم الذين أجددهم أشبه بهيكل شعاعي لكن من الممكن القول أن لغة جيلاً وراثياً لكتاب عربي وسوري في حرب، من دون أن يظهر أن هؤلاء الروائيين يتقاربون في أساليبهم. فكل واحد منهم أسلوبه الخاص وعالمه الخاص

□ أثرت الحرب في ثقافة الكتاب والمثقفين وفي تكوينهم، من دون أن تتحول الحرب، إلا في ما نادر، إلى موضوع مباشر للكتابة. أما الذين جعلوها (الحرب) موضوعهم المباشر، فربما كانت السياسة وكان الاحتجاج في أصل موضوعهم. أو لنقل كان الكتابة عندهم لتفويض الاحتجاج ونقد الاحتجاج عليه. أنا لا أظن أن النقد والاحتجاج في أصل الكتابة، بل أجد أن الكتابة أشبه بجماعة يوليوية تولد عند أفراد ليس التميز عندهم بل المرض والاعتراف.

□ لا أدري إذا كانت الرواية تسعى إلى تأسيس ما تسميه ذاكرة. وإن كانت تعمل على تأسيس هذه الذاكرة، فذاكرة من ذاكرة ماذا؟! أما واقعة استعادة الريف في كثرة من الروايات اللبنانية فلا تعني حين هذا الروائي أو ذلك إلى الريف الذي انقطع لو أبتعد عنه. كما لا تعني أبداً النكوص عن الحياة المدنية. فاقطع الروائي مدنيّ وتضرب صرورة، أي أنه لا يشأ ولا يقوم إلا إذا توافرت له شروط انشاق الفرد الذي يتمكن من كسر ضغط الجماعة عليه. ففي روايتي "دولين وأطياناه" عن الفرع من أن الشخصيات تعيش في الريف، فإني لم أستطع إدراجها في نسج وسياق روايتي إلا بعد ما تمكنت من اكتشاف فريدينا واضرارها من الاحتجاج العام. وذلك من طريق غزل غريبات هذه الشخصيات. وسحين كنت أقوم بتشمل غريبات هذه الشخصيات، كنت أنا مدوي أعيش حالة من التخيل. إنه تخيل مضاعف إذن.

وأنا أظن أن التخيل في شخصيات البشر هو ما يجعلهم على القردة ويؤسس لها.

□ ليس هم الكتاب أن يقيم عملية أو أن يسعى إلى إقامتها، ممثل هذا الأمر متروك للتاريخ والاحتجاج وصدها. يستطع للتاريخ وعالم الاحتجاج والتأنيق الأدبي أن يستخدموا الأعمال الأدبية والروائية منها على وجه الخصوص، كوثيقة تتكلم من وصف الظواهر الاجتماعية والسياسية والأستراتيجية، لكن مثل هذه الأمور كلها تبقى في الصمت عن الأعمال الروائية، وليست إلا في صيغاتها. لذا لا جدوى من القول أن هذه الرواية مدنية وتلك ريفية، إنما فعل الكتابة نفسه لا يقيم وزناً لخل هذه الصناعات. وأنا في الحقيقة أجد أن البشر مهما كانوا مسخريين في جماعات وكل وأهل، يكونون في دخيلة أفعالهم أفراداً، وغير متكلمين مع الأوضاع والأحوال التي يعيشونها. وعدم التلازم هذا أجد أنه غريزة في البشر كأن فهم قد وجدوا: إنه فردتهم. □

الياس العطرונים

□ لغة قصة لبنانية مفيدة، ربما هذه القصة ليست بالمستوى الذي تستاه، لأسباب كثيرة، وأقول إنها من طبيعة من القصة ونظرة المدعيين إليها كسر قصير

□ عندما صعدت حركة الحداثة الشعرية في بيروت أو حركة الاندماج اللبنانية عموماً، نظرت إلى القصة القصيرة كتصغير من وجهة النظر الشكلية، واحتجبت حركة للاذاعة إلى الشعر وكأنه اتجاه جوي، وأصبحت حركة للاذاعة إلى الشعر وكأنه كان الكتابة التي يصدرها أصلاً إلى الشعر. وقد حاولت مجلة شعر وحماقتها أن يعادوا هذه رقيقة وهي "أدباً للقصة، ولكنها جاءت ميتة للأسباب التي ذكرها، ويصعب أن ذلك الطفرة الزمنية التي تبجل مكانة الشاعر، وهكذا تم إهمال القصة.

□ تاريخ القصة في لبنان تاريخ متقطع وليس متواصل. ظهرت القصة القصيرة مع جبران ونصية وضود. ومن هذه الفترة إلى توثيق يوسف عواد هناك قطعة، ومنه إلى اليوم قطعة، بالرغم من وجود أفراد قاصين دون خلق حالة قص. كان يوجد قاص واحد يربح حسنة شاعر. والقصة شأن أي فن أو إبداع إذا لم تستمر في تسلسل وتطور متتابع وتتناول، لن تصل إلى مستوى مقبول.

□ قبل الحرب لم تكن هناك مجورية. ومع احترامنا لمحمد عنياني، فهو موضع القصة، ولعلون عيوب كذلك، أنا ضد أن تكون القصة محصورة في مكان خاص. يجب أن تحاطب الجميع، ومن مكان عام عكس الشعر. الحرب جعلت القصة على مكانها
 □ القصة لا يمكن أن تتألق وتتجلى وتضرب نصاً إلا إذا كانت صادقة، والواقع السياسي قبل الحرب لم يكن يسمح بذلك. حيناً لم يستطع الكلام لأساً لم تكن من الشرعية الحماكة في البلد، من خلال استمرار الإقطاع ومراكز القوى. لم تستطع القصة تناول هذه الشرعية طبعاً الدولة لم تمنح رسماً أو تدجول في الكتابة، لكن أساساً في عقلنا الباطني ونفسه نسبة القمع الموجود بشكل غير مرئي، ما منعنا من القصص.

□ أربط عدم ازدهار القصة بالعدم الحرة، الحرة بمعناها

مستقبل
 سروب كبر
 سحر من
 كن بهد
 لست مستحق
 تدمر



أبريل ١٩٩٢

بين فنادق الثقافة
وخنادقها

زمني، ثم حالة الحرب التي أبرزت بعض الأسياء. أخذت موقفاً غير
موافق على تجربة من شاتلدا مثلاً، ففي قصصها غلبه استعاري
صبي، رغم أنني معها في المسار التجريبي. وجوب النصي أمتعي
بعض النصوص.

□ المشكلة أن القاص الجديد لا يشق طريقاً ثابتاً في تقيته، ولا
يركز عليها.

□ مصادر ومراجع القصة اللبنانية شأناً شأن الواقع اللبناني، أي
الربيع الثقافي (الفرنسية، الانكليزية، العربية) إضافة إلى ثقافة
الاعتراق الذي يشمل العالم. فسيفساء واقعا أعطى فسيفساء فنية
ربما كان ذلك ميزة إيجابية غير متوافرة عربياً عموماً

□ من المبرر الحكم على هوية القصة اللبنانية، ولم يوجد أي تراكم
يحدده الأدنى. القصص قليلة وقليل هذا القليل ناجح

□ اعتقد أن المهمة الأساسية للقصة اللبنانية: «أن هي كتابة ن
حدث، حتى ولو سجلت عليها بما يعد بأنها تقريرية، تصويرية
الحق وهذا لا يعني إسقاط الشروط الفنية

□ كلنا تحت المجهر. القصة اللبنانية بحالة محض رئيس من
المقروض تسليم أية معاراة جديدة. كل نص قصصي هو «أ» مكسب
صعوري

□ نحن نسعى لإنشاء منتدى قصة لبنانية، لأنه «معتد» -
مجموعة القاصين الذين برزوا رهنأ لا بد أن يشكلوا مرحلة جديدة
لنفسه الساحة

الوسع الذي يتحرك به القاص دون ورايع
□ الحرب أعطت فرصة للقصة لأنها هشتت السلطة، وتوزعت
هذه السلطة على سلطات عديدة. كسلطة الميليشيات التي لم تكن
دكية لأدراك ما خلف الأشياء

□ رغم الخطر الجسدي، فإن الشعور الداخلي بالحرية، أعطى
القاص حافزاً للإنتاج، وهذا ما يبرز في سنوات الحرب. والحرب هي
التي أتاحت وجود مادة قصصية

□ القصة في الحرب كانت احتجاجية، اعتراضية، تصويبية. لم
تكن فصاحية لأنها لا تفك أن تكون كذلك لأن القمع بأشكاله
المتعددة مستمر. الرواية كانت أكثر لأن مجالها أوسع، وإذا حلما
القصة حطاً يتحدى عالمها ويجاوزه، شتقت من الناحية الفنية

□ أولوية القصة إيصال رسالة أو تعبير عن حالة. وفي المناطق
المستقرة التي لا تعاني من قلق مصري نجد الأولوية للتقنية. أما أنا
فاعطي الحق للقاصين اللبنانيين والعرب للتعبير وإيصال المضمون
كأولوية، وإن تكن التقنية هي مرحلة ثانية

□ القصة اللبنانية من زاوية التجريب ولا يجري في العالم العربي،
هي قصة ضمنية تقنياً ومتأخرة، وعلاجها يحتاج لفكرة نوعية. ولذلك
نحتاج الآن إلى التجريب والمخرج بحلة جديدة مختلفة تماماً عما سبق.

□ انطلاقاً من نصير تاريخ القصة اللبنانية. أتذكر فؤاد كحلان،
كان نتاجه متوفاً جداً مع زنته، نصوصه جميلة وقوية، ثم جاء ركود

مكتبة الشارقة

مكتبة الشارقة



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel. 01-245 1905
Fax. 01-235 9305

صباحي العمري

أوراق الثورة العربية الكبرى



٣. ميسلون

نهاية عهد



٢. لورنس

الحقيقة والأكثوية



١. المعارك الأولى

الطريق إلى دمشق

لوحة الوهم و لوحة العزلة

■ ليس للوحة اللبنانية - بأي وجه من الوجوه - ذات ملمح واحد، وذات معنى محلي موحد، إذ تنقسم بديناميكية في طرقاتها التشكيلية، وفيها حيزات أسلوبية غير محدودة، عاكساً ما هي قائمه على حسن تحريكي و«د» حر ملمح وهي كلها، هذا المعنى، توبيعية، ذات أصول ومصادر شتى بلا حدود وينتمي إلى زمن وتيارات وأمكنة متناحرة أو متناثرة. ولو بددت بعض الملاحظات في سطوحها ذات أصل واحد أو أسلوب بعينه فهو أصل أو أسلوب ذو أساس توليفي. وهذا المعنى لا يركز اللوحة لمعايير والأساليب الخاصة والواضحة، وليس من مزاجها الاطمان إلى أشكال جاهزة وجلول فنية مدرسية. وفي هذا السياق هي ممتدة وغير متسعة، وغالباً ما يبرزها البحث عن إقامة صلات وتآلف بين اشارات محلية متعددة جديدة وقديمة من جهة، وبين المعنى الغربي المتسرع من جهة ثانية. ولذا تتحكم تلك الرجة على الدوام، في سينها النظرية وفي انسيانها التثبي.

ثم إن اللوحة في لبنان متخفة من ثقل الموضوع. هذا التخفف تراه حتى في اللوحة التي تدعي حل رسالة ثقافية بمعنى من المعاني، والمخرومون اللبنانيون على سبيل المثال (عد حين ماضي أو رقيق شرف خصوصاً) ليسوا ذوي نصب واحد ومع الخطير، وب«مروية» العرب، وفي ذلك كله نرى أن اللوحة تصدر عن هم فني يجسب يشغله، وبامتلاك أدواته التقنية.

- حزن التشكيلية اللبنانية تنصف حتى منتصف السبعينات بالتربية التي هاد جانلي، وذلك لأنها كانت رغم توسعها وامتدادها وجدتها وحدتها، تلي متطلبات ذلك الأزهار البرجوازي، المرومبولي، الفجائي، - والفصح المعمر - الذي طغى على بيروت، وبدرية كعاصمة ومركز عربي متوح، دون أن يدمي دورها الاجتماعي والبطلي. - وبالمنطق نفسه ظلت اللوحة في لبنان أسيرة متعلقت سوق (أو مدينة) معارفها المتداولة لم تكتمل ولم تستكمل انصافها عن رديتها وبينها المشوكة التي تتذبذب بين ارث مجتمعي عربي، وبينها - وبهر غير متوحد - غير وفي غير الانصافات عليه، لم يكن مستطاع اللوحة سوى الإنكباب على شكل تزيين محلي - خاص - وسريع - يلف فيه مدينة مدمرة، وشكلية حائلة مرموقة وغير بليغة. ولكن هذا لم ينفذها إلى تجربة محسكة بأدواتها وتقنياتها ومعها، بل بقيت - كالمسحوق - لا تفلح إلا لحول بعبارة حكما في عطفة غلاب، ولعلها التسمية.

على هذا المستوى حين ترتبط الفن التشكيلي بمقاييسه السببية والكمية في تصوير «مقتل الحرب»، وقع في الأسفاف وفي التصوير حتى من ن قد سمعته، بعد عدة حروب حل حسمت - بسبب استعادة حضوره بعد الحرب - تيب أنه مخرج كما هو ونعني عن كل المستجدات الواقعية والمعينة، وظهرت أزمة علاقة معه، كونه يستعمل حتى الآن الأجدية ذاتها التي كانت مناسبة في زمن معنى دولي، وبأرست معارضة الفنانين الاستعمارية على انصافهم إلى رعبهم واتقاعهم عن الأسئلة الحديثة، فإن ذلك يؤكد أن الفن التشكيلي بدوره، يعرض النقاء وخرافة مدينة، ووهيم مشروح ظل ناقصاً حتى في عز ازدهاره.

إن اعترار التجربة وتحطم الكثير من اعتباراتها، خاصة بعد فراغ «تجربة الأزهار» من معناها البطلي، وسقوط سلسلها وأمانها في المنص الحربي والشعار والكلام الأبدي والانسائي، وترداد بعض في كلاسيكيات أكاديمية، وبعض الآخر إلى سباحة (شوخة المثلث) أو إلى برودة وسهولة العمل على «الورق» والتفاف «الواقعية» المباشرة، وضهور الخرافة وخبرة ذات أعتد المحصرين، وازدياد الأعمال المغارة من أي عصبية. - كل هذا يطرح على الفن التشكيلي في لبنان سؤال إعادة التأسيس الذي هو، في العمق، سؤال الحرب وسؤال التجربة.

هذا السؤال بكل قوته وضعه تحول إلى اتجاه يشيده جبل السبعينات بعلمية، ويدون صحيح، وهو اتجاه يمثل في أساه قليلة (سيتاموكيان) محمد الرواس، أسافور يزديكان، وغيرهم) فضعهم تحولات الموضع من تزيين محاليه إلى شغل تعقيد مستن عن علاقة عضوية بالموضوع الذي كتم أن يكون مطلقاً (تراث) تجريد، سورالية، حروفية، تعبيرية (والذي أصبح موضوعاً شخصياً، وإنسانياً، وأكثر انصرافاً إلى صورة واقعه، وإلى قلقه الوجودي، وأكثر بعداً عن عصبية مكان، حوس أكثر لأمكنة عذب، وبعبق، كذلك فإن شغلهم الفني جاء متطرفاً وعتياً، تتصل مباشرته بالحووس وبالتفاصيل الشبيهة التي تأسس معادير على لوحها وفي لغة تشكيلية بعصرية فائقة المعصية، ومشوطة بفعالية رمها ومكانها وأشغالها.

هذا الجبل، الذي يضاف إليه (شوقي شمعون، محمد شمس الدين) والذي يعاني من انبهارات الحياة وانبهارات السوق وانصرافه، ويعاني من انقطاع ذاكرة، يجالول بلورة حضوره الخاص كما يجالول ترميم وتحديد وتغيير اللوحة التشكيلية في لبنان دون الاستماعة، هذه المرة، بأي كليشيهات عامة، وجون التورط في متطلبات سوق (لم يستعد حضوره على كل حال) أنه يستعين بمعط يعرله وقلقه وهذا - برأينا - كاف لتستبد اللوحة اللبنانية بحضورها المميز دون ادعاءات ثبت حرايا وانكافها □

ي. ب.



رفيق سفر

اتيه الله المرسلين اليس هذا ما يقوله الاسلام في الغرب كنت اشعر بالهجنة وليس بالفرية . الانسان المتفتح بطبعه لا يشعر بالفرية أبداً وحده

□ اشعر أحياناً اني عذبة أشخاص . الحالة الواحدة لا تخصني ، اشعر دوماً اني قادر على الانفتاح والتسامع مع الحياة تأمل من يمكن من التفتح . بالطبع بقدر ما أنا متفتح على الثقافات الأخرى أنا حذر جداً مع الآخرين . الآخرين أحياناً رعب حقيقي . مراحل الفتنه هي تحولاتي . يقولون اني قاتل مراحل ، المرحلة رقم هده قد تدوم عند البعض عمر كاسلاً ، لكني لست مقتنعاً بهذا الوهم ، يجوز اني اصعب غير والعب فيه كما يريد وكما اشعر .

مرت ستة مراحل ومع ذلك لا يوجد عندي فتاعات تشكيكية ولا ثوابت فنية ، طموحي نحو كيانية إنسانية ، يجعلني أرى في الفن لعبة يأس ، متواترة وقلق دائم .

□ الشيعة كمخزون روحي ومأساوي وميتولوجي أعنت في طابعي ، ليست الشيعة بالمثل العنصر أو المذهبي ، بل أشبهه ببعض صيغها . التنصب غلغل ، والشيعة المتشكك لا يعب عنني أو يمثلني . أنا لا تسعي طائفة ، الطائفة ، حصار لا استطع التأقلم معه . قد أكون أكبر خائن شعبي الآن قياساً بواقع الحال ، والأمور والشؤون

□ جان خليفة مثلاً كان ينشئ عن جغرافيا اسانية لقلقه ، اصطلاحاً من شعور مأساوي ، سارقي ، طائفة المأثورة يجعلها السياسي ، ويقدّر ما كان مؤسراً بطلانته كان مصعباً لانسانيته وعلقم لسان من صعب عيوب . أوجه شعر عن هذا التثوير . وهذا ما دعه إلى الانزواء بفكر الشيعة كمن يلبسها إلى حلم قليل ويتشكك به انطلاقاً من المفهوم الشيوعي للاحداث ، الإنسان ، بالمسألة جان خليفة هو أول من عرض لوجهة غربية في لبنان كي الوجهة التي مثل تيار الثقافة الماعودة والمحايدة بالفهم السياسي للتجريد

□ لا يوجد لوحة لبيانية ، هناك لوحة فنان لسان ، ليس هناك مدرسة بل هناك ظاهرة فردية .

□ لبنان هو بلد الحريات ، وبلد الارهاب الفغالي ، ولهذا استطاع الثقافي حريته عكست في الثور الشعور بإرهاب القومس وإرهاب التصنيفات ، تسبح عنها انصافية وبوليسية في الجسم الثقافي وتالياً اعتقاد متغير . ربا هذه مئة ، وهي في كل حال أكثر سحرأ وتسلية من ان يكون هناك كراز واحد وقطيع يتبع الجرس .

□ لؤين بالقدور المبدع النابعة المذعة إلى تكلمي لاختصار خليفة مجتمع ، وعلياي شعب وسر آتة ، وفغان ثقافة

□ من سيات الوجهة اللبنانية المتناقص بين فانيها في كيمية المعالجة والفروية في اللوحة ، وان بدت لوحات بعضهم استنساخاً للوحة الغربية ، فهي تقلل في خاتمة الفن الغربي وتغير عن اخلاص صاحبها للفن الغربي من شقيق عبود ، ولينيت اشقر ، وأمين الباشا ، وغيرهم . أنا بعد ذلك نمأ لاه ليس في هذه الفاعات ولا اعطش إلى هذا الاكتفاء

□ المنظر الطبيعي اللبناني في الوجهة اللبنانية السائدة سلمة عاطفية وتقتى باسم هذه المعاطفة ويمرزل عن قيمتها الفنية غالباً . لا تافراً هير أعمال بعض المرابطين . في الستينات والسينات ازدهر الفن اللبناني نتيجة ازدهار اقتصادي . تم دعمه اللوحة فقط واما المؤسسات

□ جبلسا شكل مسطعاً في مسار الوجهة اللبنانية والحركة التشكيكية . كان احسانا ياك الخليل السابق كان من المفترض أن يقوم هو بالتصوير ، لانه درس قبلنا في الحرب وعاصر الحركات التشكيكية العربية بكل ألقها دراسة ومعاينة وإصلاحاً . المستغرب ان هذا الجبل عاد عثياً أكثر منه عصراً قياساً بجوايس المحفلات العربية آنذاك ومحتورت مواضعه كما في المدارس والقبائل والصور والرحومين وبعض المشاهد التلفزيونية التي تحاكي مدرستي عصر النهضة والاطياعية معاً . جبلسا قلم باللور الذي يجب ان يكون عبر مفاهيم جديدة ولغة تشكيكية معاذرة والغرف من غزور وهي طليعي ، واداعي طمع . استطاع في اعتقادي تأسيس لغة تشكيكية حديثة خارج الأطر السائدة والتقليد .

□ لفهم ايجابية هذه اللغة التشكيكية علينا ان نواكب تحولات الفن ، هل مارال كان هو في القرن الخامس أو السادس أو السابع عشر وهل مداهميه كما في المدارس والقبائل القديمة ، ان عصراً الحديث يفرص نفسه في المعامرة التشكيكية نمأ كما الكاميرا الآن ألقت ذلك الدور القديم للفن .

□ جبلسا عرف دوره . ولا شك كان للغرب دوراً مهماً في تعليمنا ، الزهر ، العليان التشككي الأتار الجيت ، والساوالات . . . كما يعطين عن نيرة خاصة ورؤية مختلفة كس يبحث عن جغرافيا جديدة للوجه . جبلسا قديم بيروت من مناطق مختلفة في لبنان جان خليفة وسعيد أ . عقل وادباي صليلي (ميتوشينشيف وحالبسوف وفيلد ويلز المثلث المميز نجم وفيرمير تماردن في بيروت كان هو الذي عمل في فقهه معالج البيت التي تشا وعاش فيها بحيث توارثت حلة ولكن كذا بمصفا وبحثنا قلل الأبداع وحللت التيزر ولحن انا جبلسا

□ التشكيلي الغربية كان لها تأثيرها السحري علينا . بمضنا سافر إلى الغرب بخصوصية أكيدة وعاد بلونها ! وهو ينظري موضع إدانة ، لانه عسر الأهم : ذهب إلى الغرب لتسلم وليس لتقرب وتفرغ أنفصا من ذواتها . في الفن بعض المعلم يجب ان يفرص لا أن يستولي . انصافهم يجب ان تعلم بحرية

□ أنا اساد عاش في بيته يتجدر فيها الشعور المأساوي بالزمن . السدايات مؤس وعمر وجرمان وقساوة وحرافات وشراسة طابع تخلف يخيف هده مر با بيتي . دعت إلى العرب بشعور كس يبرح من الحميم في العرب تعلمت كيف أسبق علاقاتي مع (معالاني) عبر الفن وكيف اجعل من اللسان جالية . الغرب علمني التهليل في التعبير الفني ومرحلي التعبير في أوائل الستينات هي شهادتي . بعض رفاق دري غرقوا في الغرب عسروا قراهم وهم الموهوبون . لا شك ان اخضرار العربية مغربة ، ولكن عليا ان تنبه إلى مصاصنا الثقافية وعدم التشرذم في الآخرين ، هذا لن يجلب لنا سلاماً مع نفوسنا ولن يوصلنا إلى شيء .

□ لم استطع أن أكون ملعداً ، أنا مع الاسلام كتفافة وروح وفيه اسانية ، لكي كنت مفتنحاً جداً للدرجة اني احببت امرأة اسانية وعسلت كاثوليكية لمدة سنة بناه لطلبيها ورحمة في كما تذهب . كنت ادعهم معهما إلى الكنيسة كل يوم أحد لتسلي دوز ان شعور عشني بالاحراج ، وكنت اريد بيدي ويزن نفسي إلى المسيح عليه السلام نبي من

شم كون الان
نهر خاص
سبيلتي

حبيبكم
ش شرون

(٥) هسان تشكيلي ومساعد في
جامعة اللبنانية .





بيروت ١٩٩٢:

بين فنادق الثقافة
وخنادقها

رسمي، وقد طلت المؤسسة من كاتب فرنسي مشهور (أندويه فيرييه) بتخص الكتابة عن عرافة الفن التشكيلي كيكاسوموناس، أن يكتب دراسة للكتاب عني، وبعد أن بقينا شهراً معاً، قرر الكتابة عن أعماله في الحرب كما كتب عن أعمال غويا في الحرب. وأثناء الحديث عن معرض لي في مدينة ماسبران الإيطالية أثناء سهره حمت كبار الأساتذة الأكاديميين، وسجود فيرييه، تطور النقاش في الحديث عن لسان والحرب للقائمة فيه، فراح فيرييه يتكلم عن لبنان كأنه يعلم كل شيء أخذاً وجهة نظر إسرائيل وعطفاً كل شعوب المنطقة العربية وكان يقري، وكان يعتقد أنني مسرور بكلامه، فأخذت أفكر بيني وبين نفسي هل أريد الكتاب أنسكت؟ أم أوافق عن وطني؟ فلم أتردد كثيراً ورسحت أناضول كلامه عما يحصل في لبنان، ورغم ذلك فإن الكتاب أخذ طريقه إلى الطبع

□ في الاجتماع كنت أرسوم لأحضر من الحفلة، وشعرت أن الاسرائيلي يريد أن يقتلني شخصياً.
□ القرح هو التي، الأولى للآستان. رأيت القرح في أعمال فان غوغ في متحف في هولندا، تدخل إلى المتحف وتراكب في حديقة ملونة، مع أنه أتم رسام في عصره، أخذ أيضاً السيمفونية التاسعة لبيتهوفن التي تعبر عن فرح الإنسان في الصادقة والحجب رغم مأساة هذا الأخير.
□ كثيرون من الحيل الخسالي المرادين أخذوا بسطحية رسمهم للطبيعة، أي أن الشجرة ليست سوى دائرة وسط، ودهم أن الطبيعة قطعة انطلاقاً للرسم ليعبر عن نفسه بولطتها، والرجعة لعية اليوم هي مرحلة تمثل الحيل خسد من نهجهم بالقى
□ اللوحة في لسان تختلف عن بقية اللوحات في العدة العربي. لأن

لا أرى لوحة
عربية، هناك
رسامون عرب

اللبناني غني باختلاف مناطقه وهي مناطق صغيرة، ولكنها مختلفة، وكذلك شخصيته المتلفة الحاضرة، ما بين عرويتها أو سويتها أو فيسيتها وكذلك أوروبيتها

□ أنا اكتشفت نفسي أكثر في متحف أوروبا، حيث رأيت أن سكان منطقتنا سامون في حضارات الإنسان. فقد ظهر لي بعد زيارات ودراسات كثيرة في متحف اللوفر أنها لسا عرياء عما حدث من حضارات

□ وصلت إلى قرار أن لا شيء مهم أكثر من العمل لأخرج الشكل الفني من أحيائي نفسي، التي لا تقتلي أنا بل قتلت تاريخاً عميقاً من حضارات إنسانية تبعث من أرضنا، لذا أيضاً اعتبر أن الأساء لا يولد فناً

□ لا أرى هناك لوحة عربية. هناك رسامون عرب، وكذلك رسامون لبنانيون. فاللوحة اللبنانية لا أعطد أنها موجودة هناك فإن لبناني

□ المؤلف أن كثيراً من الفنانين اللبنانيين والعرب أيضاً أشد شخصيتهم الفنية العربية من فنانين لمان أو فرنسيين أو أسبان. مثلاً عندما استعمل بول كلي الحرف العربي الذي وجدته على أبواب أجرام في تونس، وبأثر به شكلاً، وامتلاّت به أعماله، فإنه لم يتغير بل بقي رساماً غربياً - سويسرياً ألمانياً. وقد أغمى عليه الفن الغربي وأدخل عبيد الشرات جديدة، وهي الحرف العربي. خد ديلاكروا بعد عودته من الجزائر والمغرب العربي وتأثره بالثقاب والأشخاص والمندسة القومية، الكليلب أنفاقاً جديدة للفن.

نقولا زيادة

صدر حديثاً

شاميات

دراسات في الحضارة والتاريخ



افريقيات

دراسة في المغرب العربي

والسودان الغربي



يصدر

لبنانيات

تاريخ وصور

عربيات

دراسات عربية

تاريخية حضارية

مشرقيات

دراسات تاريخية

اسلامية



□ إن معظم ما تركه العرب في الغرب وفي إسبانيا خصوصاً، يمثل قيمة إنسانية هي من أهم القيم الحضارية، قد لا تغل الصلابة الكاتدرائية أو الأهرامية، لكنها تركت نقاً إنسانياً منسجماً مع روح الإنسان وحسده، فاكشفت في إسبانيا، بأن الفن العربي (يمكن حدوثه) أدخل الفنان العربي في أعماقه أكثر وتغل عن عذبة النصبية لثقافته، وهذا مصعب، وأطلب أيضاً في عائلته العربي أن تصل إلى حكومات وسكانهم ثم ثقافة تتوق جداً لطفول الطائفي على شعورنا بوجوه.

□ في أوائل هذا القرن أقيم معرض للفن الإسلامي في جنيف، وبعده مسان إلى وزارة من كل المدن الأوروبية، باعتبار أن الفن الإسلامي بالنسبة إليهم مدرسة أثرت بأعمالهم، وبمنظمتهم إلى الفن وهؤلاء الفنانين هم الذين صنعوا الفن الحديث، وهذا لا أقوله أنا بل تاريخ يقول ذلك، وكذلك الفنانون الغربيون. □

حليم جرداق

بدأت الفن التشكيلي في لبنان كانت في الأديرة. كانوا يرسمون لأيقونات أو بضعية أو الناس. لكن لا نستطيع أن نقول أن لهم أسلوب مستقل، بل موضوع إنساني، ودون تسيان التأثيرات المحلية صمم يحون للفنان اللحن الذي هذا.

□ الذين أتوا بعد ذلك، مداهم مثلاً مع داود الفرم. وهذا يمكن لديه وفي لبنان، وكذلك تتناول موضوعات لبنانية، ملامح الأشخاص عيون، وموضوعات كسبية، ديبية كل طريقة للتلاصق بحدود. في القرن التاسع عشر، إلى الأسلوب المنفرد، وهو ليس كالتشكيل بالخط، والتعريفية متخلف. بعد ذلك أتى جيل عروبي واحتل والانس، وقلمه يقلل كان سرور وهو أيضاً من اتباع الأكاديمية التي قدمت حينها وبدايتها.

□ الأسس فروح وأخيل قديموا أكثر من العصر، وتشابهوا مع ما كان يظهر في الشرق وعصر. كان لديهم تسهم وحرارتهم في أعمالهم والواجب العملية الملائمة. وتظهر ملامح شقف وصعب للموضوع في بعضهم. وبديهي عناية دور أن تستطيع القول أن لهم أسلوباً من تاحية المعالجة والتركيب والتأليف. كان مهمهم أن يروا التي مباشرة ويجربو بدمه.

□ كان هناك جيل بسيط بيننا وبين رحيل (الانس)، فروح، (أخيل) مهم شقيق عيون، هريد عواد، ومير عادي، وجان خليفة، ميشال بصيص، وسعيد عقل... الخ. هذا الجيل اختبر جداً، وتأثر بالتأثيرات الجديدة خصوصاً بعد فتح الكني طرس فرح الرسم بالأكاديمية اللبنانية في الأربعينات. وكان هناك يوليونيون أتوا أثناء حرب العالمية الثانية، ودخلوا كأستاذة وتلاميذ، فجلوا معهم معرفتهم بالتأثيرات الجديدة. وحتى أنهم مثلاً أول من أدخل مسألة خصوص الدمويل، المعاري للعمل عليه.

□ هذا الجيل البسيط تعلم في هذه الأكاديمية ولوحاتهم الأولى بدأت بتأثيرات استأثرتهم (الجميل وساتي)، فظلت نوعاً من الانطباعية، ولكن عندما ذهبوا بعد ذلك إلى باريس تغير الوضع، خصوصاً شقيق عيون وفريد عواد ويقولوا التبار. فبعد مثلاً تأثر بالتأثيرات والدمج في باريس أكثر من غيبة، وبدأ يعرف الفن يحصل

في تيارات الفن التشكيلي. وشقيق عيون هو أول مجردي، على الأقل في لبنان، أن لم يكن على الصعيد العربي.

□ أسلوب هذا الجيل البسيط بدأ يعرف التنوع. وتأثرو جداً بمتطاهر باريس. فريد عواد كان مثلاً مشهور مثل الكولوشرة (المشرد)، وهو الآلي من باريس والنسبة لنا القادم من هناك كان شيئاً مهماً. ولم اسافر إلى باريس إلا عام ١٩٥٧. كان لدينا رغبة وحسرة دائمة للتعرف على كل ما هو جديد. فمثلاً أول عمل مجردي رأته كان لشقيق عيون أثناء تحضره معرض في الأوسيكو (بروت) من قبل جمعية الفنانين. هذه اللوحة أثارت نقاشاً طويلاً (ما هذا اللوحة) وكان جو الأكاديمية لا يحيد ذلك ويظهر الجليل كان ضدها وكان يسخر من ييكاسو ونسائه لوحاته فثلاً: إذا رأى الشرطي امرأة من لوحات ييكاسو في الطبيعة لسجنها حوفاً في المجتمع. نقولاً نهار لم يرفضها لكنه كان يحيد وجوداً موضوعياً تشخيصياً في التجريد. ميشال بصيص قال: نحن لا نعرف هذه الأشياء، يجب استشارة أحد يعرف هذه اللوحة وهذا النوع من الفن. منير عديد قال: يجب إرسال رسالة لشقيق... لقد مجرماً جداً. كل كل رأيتها والتذكر طليان الأحر عليها ولغنت نظري دون القدرة على استيعابها ولم أرفضها ريباً لأنني أحسست بروح قوية فيها. وربما المكتبة الفنية اللبنانية أكثر من الأساتذة في معرفة الفن.

□ بعد عامي هؤلاء التلاميذ بدأت الأجواء تضعف (متصف الحسنيات) وعلقت المقاميم الحديثة إلى الساحة المحلية. وقتها لغت نظري بول كل وكاتونسكي (شرطي مجردي). وبثقت جميل النقاشات والأهنية الفنية الخارجية عن نقاشات داخل الصحافة وكتب مقالات عديدة. كنت متصفاً عواد، فلهه وأوسمه أركان يشكل في تحدياً في رسمه، والجميل كان معجبة يعمل لم يحصل إلى اصطدام في الأفكار لعدم تبلورها تبلوراً حاسماً، ولوجوده جو انشائي واسع نسبياً ودون تشنجات. بعد ذلك بدأت يتصرفات تحرورية في تحارفي.

□ أكثر التأثيرات الطاعية في تلك الفترة (متصف الحسنيات) مدرسة باريس، خصوصاً عند شقيق عيون، وفريد عواد الذي ظل واقعياً. انطباعياً رغم عائلته القاشلة ولغزة قصيرة في التجريد. في باريس استكتبت وأعمال مباشرة دون أفكار مسبقة، وكان جبران كرسام في رأسه، وتغلبت في الذي كان موجوداً، ولم استطع التقل بسهولة الذي كان سائلاً، والرجاء. طرنا بالنا. تردت عند التدرية لوروت وهو وفير من الذين أدخلوا الألوان الانطباعية على التشكيلة. ودخلنا في السرار الحلاقة ونفرت بشكل جلدري وجوهري، لقد اكتست عين الفنان وليس عياً أدبية من انبي وحدت الصلة الضمنية بين القرون الحديثة والتلاصقية.

□ مررت بالتشكيلة المتطورة كعبود ضروري إلى التجريد الذي اردت بذلك قوة إيجابية

□ في عملي لم أقصد دارة لبنانية، المسألة تتعلق بدوافعي الفنية. أريد العمل باللون، لون نظيف، أحطه حقته واصنعه بشكل بريحي ويرجع علني الداخلي. هذا هي. ولا أفعلت إذا كانت لروحي أو شرقة لكن الذي اعمره، أنبي في باريس، كنت تشغل مجردياً مثلاً هو التشغل في باريس، ومع ذلك كانوا يقولون أنهم يرون فيه أجواء مسرحية، لك لبلة وليلة، أي أجواء شرقية وذلك دون القصد

لا حصة تشكيلة
متصل به في
نفس لانا
نفس نسبي
متصل به



(٥) فنان تشكيلي وسناري في جماعة البنية.



حسن جوني

□ أول أد أنت هنا حقيفة لم تتغير في لحي، رغم التغيرات والتبدلات التي طرأت عليها من ناحية الشكل - الأوهي «الموضوع» وهو دون شك، رغم علاقتي بتجربتي التشكيلية.

□ أبهت دراستي الأخيرة في مدريد - إسبانيا ١٩٧٠، عدت إلى لسان مشحوناً بتجارب هبة زائد في ثقافتها ميل متواصل إلى البحث «كسكان» عن ميس فكري . فلانا من ذكاء «الوعي الفكري» في صميم كل نشاط إنساني حلاق

وبها أنه لا بُدَّ لرواد الشعر والموسيقى والفلسفة من لقاء في محيط ذاتي، كانت إسطلاقي الفنية الأولى، عبر ممرض في دار الفن والأدب - بيروت عامي ١٩٧١ و ١٩٧٢ . تلك كانت إبداعات مشبعة بالنفث والأحزان من جهة والتجريد الإنساني النابض في الحركة الفنية التشكيلية يوسلك. لوحات المرعشيين: خطوط مختصرة، مساحات لونية واسعة ومتناقضة وأذكر أن كنت كاتر الممشود بين الفكرة الفنية اللسانية والمالكية الإسبانية والموضوع الرشي للمعربين كان يبدأ تشكيلاً لإنسان الذاكرة والملائكة الرابعة

□ الإطالة الثانية، وكانت مفاجأة في شخصياً، إذ توجهت إلى التمتعة الإسلامية، لأدرس وأحلل مدى ترابطها التناهي واللوي فكان معرض في المركز الثقافي الإسباني عام ١٩٧٣ . والنتيجة التي اكتسبتها تيسيراً لوباً ومكوت أكثر نصارة وأقرب مشرقية عن المعهود أعمال المرعشين السابقين.

□ ممرض في فاليري، وكسكانت، عامي ١٩٧٤ و ١٩٧٥ . ويعتقد في الأثر ب من الهفافة على ذاتي كفتان وتجربتي لفنية من العالمة لطرائق التأليف، وإدخال عناصر إنسانية تنازلت بها أعين صور العلاقات المضطربة للانساني الشناني بصمغته الرجراج وكسكت، كما قدمت لمطبعة البنيانية، مناظر من جنوب لبنان، استعملت معظم ألوانها من نرة الخروب امحة إلى مبي

حزت أكثر لغة بدائي، كمكان مشرق - لبي، يكن مكنو: الحرب بمفردياتها التشكيلية مازالت وهي نطاق يتبدل لوجه بعد لوجه.

□ مذكر عناوين بعض لوحات المرعشين لعلها تقدم بمضمونها خيالاً لا كانت عليه موضوعاتي (١) حصان العروس الأخضر. (٢) إعلان عن حرية معقودة. (٣) أحلام أسرة حنوية. (٤) هنا بافون (٥) فاطمة.

□ من الصعب جداً، رسم لوحة معاصرة، لا يكون لماضي الماد صلة بها. لحي هي مسرح لقاء الماضي - الاختياري - التشكيلي، بالحاضر الفكري والعاطفي

□ أهم المؤثرات التي تنعني إلى الرسم: هو الحلم الشاعر . وأعرف جيداً أن أي شاط إبداعي غير مسبق في الحلم الشاعر سيكون هباءً دعياً قاصراً

□ اللوحة التشكيلية اللبنانية، كذا اللوحة التشكيلية العربية، تلفتا معاً تيارات فية كانت في معطها قادمة من الغرب عبر وساطت متعددة، فمما ابتادة عربيون درسوا الرسم والتصوير في الأكاديميات العربية واللبنانية . وقصد رسامون عرباً ولبنانيين أكاديميات الفنون الجميلة في الغرب، للاستفادة من إقامتهم هناك دراسة وإعداداً وإطالاً

□ إقامه الفنانين في باريس، وبعدهم للفني يحصل فنياً، أومع تطور الفكر والانسان عالياً وعالياً واختلاف النسب، يضاف إلى ذلك التغيرات التي حصلت للعالم بعد الحرب العالمية الثانية في الصناعة والاتراعات والتشيلة اللرية وتغير الموسيقى والفلسفة، كل ذلك جزر اللوحة إلى مرحلة مختلفة تماماً.

□ وفيك شرف مثلاً في يلعب إلى باريس، ظل يصور، لم يكن تجردياً، صور الأشياء الشمية، لقد ظل في الصورة.

□ لم يؤثر السوق والأزهار الاقتصادي في نمط عملي، لم أكن مع السوق. بعد زمن السوق هو الذي لاحقني. أول معرض أفت، بعد عدة معارض في باريس، سنة ١٩٥٩ في بيروت في «الأولدي كلوب»، وكان هذا الثاني يعرض أعمالاً فنية للمرة الأولى. وقد أفرطوا غرقه اجباعات الأطباء لهذا الغرض. واستمرت وعلاقات، اللوحات من وزارة التربية. كان من تأثيرات التكمية (اندويه لورت وبريك) وبدلية شخصيات من عتدي. ولتها كان للمرعش وقع الغرابية والدهشة. صلاح مستهية هو الوحيد الذي اتبه له ولهم هذا المرعش.

□ الجمهور نحن خلقنا، نحن طرحنا عليه بوعية ثقافية جديدة. وبها فشلت معارضنا في أول فترة تجلوي، لكنها نجحت في عرض فوفية جديدة وسديتة في السوق الفني

□ التقيد أثناء ظهور جدياً في يكن بشكل حركة موزية أو على مستوى التطورات بل قال كليل جيداً

□ في أواخر الخمسينات بدأ جدياً أن طرقتاً قديماً بدأ بالانتهاء، وطريقاً جدياً كلياً بدأ بالظهور

□ سنة ١٩٦٣ أنصبت إلى التشكيلي مرقني الذي كان نسب والفراور، ونفها استمرت في احداً لم يعرضوا إلى طيف الفنية. وأذكر أن سعيد حفل لم يعرف أيضاً، رغم إقامة لستير في باريس على الأقل، مع ان والفراور كان قد دخل في التمتعة والشرح وفي اشتغال تطبيقية كثيرة

□ الحرب لا تشكل في أي فني فني. تشكل في قللاً على الانسان ووصل الفهم. في مصدره الفن. مصدره حذف العمل الفني وتطلعاته. ربما الحرب تقدم في فكرة عكسية عليها. أنا من الفنانين الذين عازوا من الحرب أكثر من غيرهم. لم أخرج من منطقة سكني، رأيت الموت يعني. ولو لم اشتغل فنياً لاصيت بأحياط واتكسار نفسي وروبا جنت. كنت أعرشش وألون. وهذه الحريقة كوتت مرحلة شعرية في عملي الفني.

□ في تناسخ الشباب أرى موعات جيدة جداً، دون ذكر أسماء، ولكن عليهم الخروج من أجواء المعارض والسوق وتطلعاته، ويجب القيام بزيارات إلى الخارج ولا قد تمت موعدهم. وإم لو منهم أسياً موزياً لنا. وبما لأن فرصتنا كانت أفضل من فرهم، جاءهم اللابي والفروب وعسروا والهدوء والقتال والسير. فجيران خليل جبران مثلاً لم يخرج من «بشري» لكأن على الأكثر «زغلول بشري» أو «عصري الشال» أو «ويل الأزرق» □

قريباً في «الناقد» دليل القارئ إلى الكتاب الرديء

٥١ إصدار تشكيلي وبستاني
الجامعة اللبنانية

كان من الملتزم، نمو الحركة التي سوجهاا الشامل في الاقطار العربية وأخص منها مصر - سوريا - العراق - المغرب - تونس - لبنان ضمن وثيقة واحدة، سواء في التفتيات المسعة لساء الوحدة أو للمحونة ووصولها الى المدى النهائي التصدي وفق مصادر انحاء واحدة وكان ثر ما عن الحركة التشكيكية في العالم العربي التنازل في هيئة الخارجية والمصالح الداخلية لولوجه بشكل عام

حتى تفصل الرئيسي الذي تقاطع لاحقاً بدخول الحزبية العربية على اللوحة المصرية، لم يند حديثاً كين، فقد كات هناك بعض المحطات العربية التشكيكية التي ساعدت ومهدت لصياغة لوحة «حزبية» هي أكثر عمقاً من لوحة اشتراكية بالمعنى الثوري، للصفحة هذه بقدر ما هي إلهامات سيطرت على ذهن الفنان الغربي وروجه. فحدث ما حدث، والتري بعد ذلك قاتلوا عرب للعمل على تصوير الاتجاه الحزبي، فصح بعضهم حيث نجح وأسفت بعضهم حيث أسفت وأغنى هذا استنداً، الأسف في بدء اللوحة التشكيكية ولو أن أحداثاً عدة، حرت ونحري، تناولت جمعية التبدل الحزبي لدى بسود حركة الفصم العربية والمساندة

والتركيز على المخططات التي التشكيكية، وصرها الواضحة، نجمني لا أقول متاير يذكّر بين التحوين لسياسة والعربية في النوع ولكني لا ألق في مقارفة «التاريخ» ما أقوله، لا بد من كنه الحزبي لمجي لا عرف به انفس الناس من امتن بشد مسكر، نفس العربي، إم جعل هده سقاً رسمياً لا يؤثر في سحره بعدد ب مجي جوهرياً لم سبب، بل سحره متورية ان بكر كبر صحت في بعض لاقطار العربي وأكثر كثافة

□ خصوصية اللوحة المساندة، نجمن في عبارتها، خصوصية لوحة العربية. وقد بدأ ذلك واضحاً في معظم الماديات التي سبب حيث في حركتها التشكيكية وكان سبباً أو سقاً إلهامياً واحداً يمتص عثرقات المصالح لسياسيين ولعرب حتى في مقارفات اللوحة العربية ذات التكوين الحزبي، حيث طلت خصوصيته واحدة موحدة، معها وجددها مختلفة متشابهة

□ سبب الحرب الأهلية وسبب ١٩٧٥

الحا الى الجسور وقد أبعدى الفزع الميت عن محزبي ومكتبي وأحلامي. أبعدني عن عاصمتي بيروت، وأقام عزلاً حزبياً يرشح دماً وجهاً برأى عبي الشفقة وطموحي الموقف

كذب نفسي أي شيء، كل شيء حتى الأيام والساعات والمصنوع في الحزب الأهلية. تعدد الرؤيا بصورة متعقدة ويصح العقل لاهثاً خلف المظن. مظلماً ما يحدث. لا حدود من كل هذا إيم عديمه العيش، بل نهات الفكر في تعبير كل شيء. طرفة حيوية كاسرة لتلهم الأرباء والأشياء والالاستة في الجسور، صرت أيضاً بين عظميين. خطر نفسي على نفسي، وحظر أرضي التي أحب وأقدس على جسدي، والنتيجة كانت توجهي لي بكتابات الفصل..

رومانسية مطلقة، كاتي في الولادة الأولى للمشاهدة: وجوه غلاحين أنسها تعاقب الأيام والليالي وقطن في العيون والأصابع. وفصول مباشرة جعلت من غياني مرآيا لتلك الطبيعة، فكان مصرعي في دويغوليتو ١٩٧٨ رسوم ومنايات.. تلك كانت سببونات للطبيعة والالاست الجسوري

قراءة سياسية للتوراة



السحر في التوراة

يصدر

المسيحية في التوراة

الجنس في التوراة

صدر حديثاً

قتل مصر

من عبد الناصر إلى السادات

ظاهرة غورباتشوف



36 KNOTTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305



□ معروصا في المركز الثقافي الآسياني في عام واحد ١٩٨٠ .
لوحاني يومها تقدم خلاصة آملي الرشيعة ، فقد شهدت يومها على
مأني المحيرة إلى الداليل والخارج وإلى ما كانت تدعج إليه جماعات
الجنوب إلى انتحال بطي . . . وتزقير حقيقتي لإقناعهم في الأرض -
أرضهم . وفي عتري الحوي رسمت لوحات للمرضين وسلكوا أسبله
بعض اللوحات (١) الزيارة الأخيرة . (٢) الرحيل (٣) العشاء الأخير
(٤) موسم الهجرة إلى الجنوب من الجنوب (٥) زمن التيه
وحين أعود إلى فلوات وحيي ، أصبح أقرب إلى ذاكري الآسيانية
قالتان المدرسة الآسيانية التشكيلية التصويرية ، أكثر عمقا وصلة
بالمأساة . حتى لتكاد تختصر ألوان العذابات الانسانية .
غويا - الفريكو إلى فتاتي مرحلة الستينات

هذه المفكرة والتي أصر على تكرار تسميتها في الواقع ، ملونة
كل ماد منها احتلمت وتذلت ، إذ ، سجدت في كل شأن ملونة عشرات
القصير الذين سبقوا وتفاعل معهم فتأ وروحا .
□ بلغ الحرية لكيمة ذروة فرائديا كليا أصافت إلى الحرم الإبداعي
ترجمة تركية . إذ ما درسة هوائية كيا يتجلى العصر ، بم يبلغ
بهم الشطط والبيت
نحن حلقة الوصل ، التي تربط كيا (اليوم) الماضي بالحاضر
بالمستقبل .

كل فنية هذا العالم تدعني للعودة إلى المنظر الطبيعي
كل هذه الآلات المرصدة يصيري وصيرتي تنفذي إلى بيليا عتار
طبيعي كل هذا الخداف ليكنز لغير النمو الآسائي بدفعي إلى
التفاني الطبيعية حيث كفاف الأشياء وظهرها الداخلي
بالمطرودة فعل جاذبة أحنم وأرحمني سواحله (التعليم المدني)
لاسترجاع ما يتزلق من سوسوني إلى كبر جرمية
- فطرة المنظر عند المصفي ؟ أنا لا أراه (الاشارة على ذلك ، بل
سامري لاحقة الصودة إلى الطبيعة بين الحين والحين . هانا أبا
الطبيعة بين عمل فني ذهني وآخر ، لاحافظ على توازني العاطفي ،
واستعيد الشفافية والارتقاء إلى صمود - الضوء اللون - فيخفف من
وحشة العقل .

أما ما ذهب إليه البعض من تعامل أول مع المنظر ، فقد حكم على
لوحته بلوحته ، وأصبح حراج الذات المدع .
□ في الطبيعة يولد الفنان قطعاً فرائزي الطرة ، ثم يمد تدريجاً مع
نمو اللوح التي يمد يديه ليصبح أكثر إدراكاً وريفاً
□ لا تكون العوارق بين لوحة إعتراية ولوحة مقيمة أكمل وصوحاً
الا بمقتدار ما يصيب الفنان من المناخ الفكري والفني المسيطر على
مكان إقامته ، وهذا أمر بدعي .
فتجربة الفنان عاتق ، تكون مربحاً من داخله الشعوري وخارجيه
التي حيث تتفاعل القيم الموروثة والمكتسبة ، عدا عن السك الجبالي
القائم في التلوين العام للمشهد لقيام بوقته تنصير فيها أرواح الجماعات
الحضارية والأدلة على ذلك متكررة دوماً

طراقت أعيال الصدين المستشرقين من جهة ، وس أقم خراج
نظامه التاريخي والجغرافي وموارثه الحضارية . ومقارنتها تباها بأعالمهم
التي حققتها في طلائهم . وأشده ولادة ماقن - مستمر سبياً . فلا هو
بالشرق ولا هو بالغرب جبالاً . أنه من مقيم وفق مغرب . أنه خلاصة
التأرجح بين الفرد والبيئة . إذ لا يجوز للفنان القطاع جزيرة لنفسه في

حال يكون المقدار الادعائي عطياً كي ٦٠٠ في "مسد متوحش
تجاني في لوحه أو عموه الفني" نتيجة صرح سري بيده وبن حبة التي
يعمل حسبها

□ بالرغم من توحه هذا الكوكب عبر وسائل ابتداءت السبعية
والصورية ، وبالرغم من ترويض مشاهنتها لتأخذ شكلانية واحدة
وقد نجح ذلك شكلاً ، لكن أوجعه متعددة . مراتب تحت عر
ميزانها الخاضعة في أعالي مية يتأني في جوهرها مدى عصي متزلة
العصر والثقافة وتشتاك الفضايا الآسيانية . وبالجور الذي ذكرت عر
ما يجعنا أكثر حاسة لمشاهدة تناع العير الحضاري ويتبرف بالاستت -
الروحي بما توصل إليه . □

فيصل سلطان

□ تظهر أفاق الحياة التشكيلية المسانية (في مطلع العقد الأخير من
القرن العشرين) ، كيا لو أنها في مرحلة انتطر .
فاطرة الفية (التي انطلقت خلال العام الجاري) أكدت أن فون
بيروت تستعيد وزيانها الماضي ، لتكتشف من جديد طبقات التجارب
الطبيعية التي تلورت في مرحلة الاندثار (الستينات) ، لتحلون من
حلال ذلك تجارب التأثيرات السلبية لأزمة الحروب ، التي جعلت فوننا
تدور في أزمة اسراوحة والتقليد والاستهلاك السطحي لكل ما هو
مداول في الصوص التشكيلية (منذ أكثر من نصف قرن)

□ الحركة المرشخرة المعاصرة التي أقيمت في العام ١٩٩١ ،
سجلت من جديد صموداً مسرحياً لجزيم في الستينات (من خلال
معارض شه - سنده لريق شرف وحسين ماضي وأمين الباشا ويول
قدافوسيان وغيرهم) وإذهاجر المعارض وعصدة الحياة لبعض
تصالات مدعية وإسماح الصالات الجديدة ، كل ذلك لم يشر في
الكشف عن معمارات جديدة على الأقل في الستينات (التي
ول قليلة توحى بإسماكة الوصول إلى تغيرات في بية النص التشكيلي ،
البحث عن أفاق تجريبية جديدة . (باستثناء اشارات ظهرت في تجارب
محمد الرواس وشوقي شمعون) .

□ الظواهر التجريبية التي أطلقت في أعالي بعض الفنانين الشبان ،
لم تعكس في جوهرها أجواء الفاعرة الانفلائية وأنها جاجرت بالقدرة على
الانتساب إلى ركاز الرؤية الثابتة والمؤلفة والمهارة في فنون بيروت
وحاولت من حلال ذلك إقامة علاقة شبه ورماسية توحى بمعد من
التوازن بين الحلم بالمقارعة (دون مراودة فعلية) والواقع لشكر
وقد ساهم هذا التوازن الخفي (و إلى حد بعيد) في جعل معارض
بيروت رشيعة ومضجيرة . لأن الاندفاع أكثر فأكثر وراه الإغراءات
الاستهلاكية (فلية متطلبات السوق الفني - التجاري) أوقع فون
الحلية في خيبة وأزمة فعلية ويصطف حيلة . رسامهم ، وبالتالي في ضياع
الحياة الانداعية في مشاهات البحث عن الماضي ، دون القدرة على
التمرد (على كل ما هو متوارث أو مداول في الصون المكررة) للنسامة
في أحداث تغيرات جذرية في بية النص التشكيلي (تأليف والتكوين
أو حتى في المواد المستخدمة) .

□ توحى الحياة الفنية في بيروت كيا لو أنها في مرحلة انتظار وترقب
لظهور ولادة جديدة ، ربا ستلور المجاهات التجريبية أكثر فأكثر مع
ازدياد شعور الجيل الجديد بأن الدالة المستعدة (التي عرستها بيروت
في الستينات ومطلع السبعينات) قد تجاوزها الزمن ، وإن كل ما يبحث

كشفت
الخصائص
الأساسية
للمسرحية

اندفاع أكثر
واكثر وراء
الأغراض
الاستهلاكية

أطلقها مدرسة باريس في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية
إلا أن التجارب التجريدية التي عرفتها بيروت، وبالرغم من تأثرها
بواضح بالمصادر الغربية، طرحت في جوهر علاقاتها أو انتقاسها مع
الصور الحديثة، فهو البحث عن رؤية بليغة لبناء لوحة أو منضوية
حديثة تستمد مقوماتها (كتيج تشكيل) من الحوار الحي والمفرد بين
الخصائص، لتقدم من خلال ذلك بعض الاقتراحات أو الحلول
العصية التشكيلية (في بنية النص التشكيلي: تأليفه وتكوينه) التي
تناسب مع إجماعات التعامل مع المورث الحضاري الشرقي أو مع
حركة الطبيعة اللبانية فقد أثارت التجارب التجريدية مسائل ارتباط
المون بشاعرية الطبيعة اللبانية (كان أبرزها تجربة شبيب عيود) إضافة
إلى مسائل العودة لاستلهم التراث وعملية البحث عن أسلوب جديد
يعطي للأعمال الحديثة نكهة الهوية الشرقية (كان أبرزها تجارب سعيد
عقل وبشال بصيص وسليو روضة شفيق ورفيق شرف وحسين
ماني وأمين الشا وبول غراغوسيان ومير نجم وحليم جرداق
ومعهم)

□ في المرحلة الرابعة (١٩٧٥ - ١٩٩٠)، أو مرحلة الحرب،
شهدت الحياة التشكيلية في بيروت بعض مؤثرات العودة إلى لوحة
النظر (كنوع من الحنين إلى طهارة الأرض) إضافة إلى بروز تيار
تصيري وأخرى عكس بعض جوانب النثر الانساني والواقع المتأزم
والفصيح (كان أبرزها تجارب سينما توكاي)

في هذه المرحلة، يثبت عمل الاتجاه الواقعية، التعبيرية،
السوريالية، التجريدية والحرفية (التي عرفها بيروت في مرحلة
السبعينات) جذورها في تلك الفترة الحديثة والمعاصرة من أجل
لتمسك بشيئ البقي فكيف الاندفاع الطبيعي لحركة الحداثة
يجتث لم تتأخر إعطاهم وتجاربهم إلى أشكال غير بلغات الأيام
الأسيرة للحرب... في بيروت رغم انكسارها وانغلاقها لا تزال تحمل
بالعور الإبداعي المشرق الذي لميت ذاتها، وهذا ما نقره على الأقل
حركة الماوض وافتتاح الصالات الجديدة والأسئلة الملقة التي تثار
لإعادة الدور الحقيقي لما كاسمها وغفر للفتن العربية الحديثة. □

عبد الحميد يعليكي

□ في لبنان إذا استعرضا بشكل شامل تاريخ الحركة الفنية نرى
من حيث الأساليب أن هذه الحركة التشكيلية مرتبطة ذاتي نظيات
وانماحبات لاروية أو غربية بشكل عام. ولكن ما هو جدير بالملاحظة
أنه ذاتياً وروحاً حتى الآن، ما يزال ثمة ميزان مكسور، من حيث
التوازي الزمني

□ ما يسمى اليوم بالرواد، شغلهم كان ضمن المدرسة الانطباعية
الباروسية، في وقت كان الزمن قد تجاوز هذه الانطباعية بأكثر من
أربعين عاماً.

□ ثمة سببان لعدم تقبل الرواد في تلك الفترة، التجارب المجاورة
هم رعباً الأول، لم يكن لدينا تلوين غني ومتواصل وأجيال تروث
وتورث التلوين كظاهرة ثقافية وبالتالي تستطيع استيعاب الجديد
فوراً. والثاني، وهو الأهم، أنهم كانوا مرتبطين بمجسود شرقي
متخلف. كانت البرجوارية في هذه ظهورها، بورجوارية تجريدية، من
صاحبات القصور، وبخاصة لتزيينها فلا نرى عندها بين حلد

عنه في حوائث ومعارضا، هو إلا محاولة لإثارة الأستلة والتحرير
لإعداد كولات تشكيلية مدلة تعبراً من المستقبل، دون أن ننقدا
'حساساً' التي تمتد في حدودها إلى حصار الشوق، التي شكلت
السوايق السدرة لحوار الثقافات المختلفة الكامنة في عملية افتتاح
شرق على الغرب وعلى كل الاتجاهات.

لمحركة الفنية المعاصرة في لبنان لم تكن بطول المراحل التاريخية
(التي تمتد ما بين ١٨٧١ و ١٩٩٠) إلا شكلاً من أشكال الحوار بين
الشرق والغرب.

□ في المرحلة الأولى (١٨٧١ - ١٩٢٠) ظهر التأثير المباشر والفعال
للباريسية لأصحية في روح بدور الحاضرة الحديثة في بعض العواصم
أعربية، أثر شق قناة السويس (في ١٧ تشرين الثاني ١٨٦٩) التي
اعتصرت الطريق البحرية بين الشرق والغرب، مما ساهم في عملية
لأسراع بتحويل بيروت إلى مرفأ ومركز تجاري وثقافي، شكل في البداية
شيلولة إلى تعبر من خلالها كافة الطروحات الثقافية (في تحولها إلى
الحديثة كما عرفها السنين الأخيرة من القرن التاسع عشر) إلى
الشرق، من خلال الدور امدار الذي لعبته الجامعة الأميركية والجامعة
السورية في بيروت (مطلع القرن العشرين).

في هذه المرحلة تأثرت التجارب التشكيلية اللبانية بملامح الفنون
الاستشرافية (في طروحاتها الأكاديمية والرومانسية التي شاعت في
النصف الأول من القرن التاسع عشر في روما وباريس)، من ناحية
التركيز على المظهر الشرقي والمخاطب على خصائص النمط الكلاسيكية
في صياغة لوحات السورتريه والطبيعة الصاعدة والشاطئ والمواضع
المدنية (أبرزها أعمال دافد الغرم وصيبي سرور)، ربما البعض يعرف
المختبرات الأولى في بيروت مطلع القرن طابع السعة الكلاسيكية لكل هذا
هو مكرس في تقاليد الفنون الأكاديمية الأوروبية، دون الانتباه إلا
نسبة محدودة إلى الانقلاب الجليدي الذي أحدثه التجارب
الانطباعية الأوروبية على صعيد تحرير اللون والشكل (في طروحات
الرسم في الهواء الطلق)

□ في المرحلة الثانية (١٩٢٠ - ١٩٤٣)، برزت ويوضح تأثيرات
الثقافة الفرنسية خلال مرحلة الاندثار الفرنسي على لبنان (بالانص
بعد توقيع معاهدة الصداقة والتحالف بين فرنسا ولبنان في العام
١٩٣٦)، مما أعطى الانطباع أن التجربة الانطباعية اللبنانية تنكس
مظهر لتفاعل مع الفنون الرسمية الفرنسية (المكرسة أو المعترف بها
فنون تقليدية في المعارض الفرنسية)، مع التأكيد على الموقف الرافض
لأغلب الفنانين الأسطاعيين اللبنانيين (مصطفى فروخ، فيهر
الجميل، عصر الانسوي) لاجل الانماحبات التجريدية التي عرفها
باريس في مرحلة ما بين الحربين

فالانحما الانطباعي، في التشكيل اللبناني لم يكن إلا ظاهرة حوار
ثقافي، كان يعكس في أي واحد مسائل تحرير اللون والارتباط بزمرة
الوان الطبيعة اللبانية (في مرحلة سياسية استست برقع عواين الحرية
والاستقلال). وهذا ما ساعد في قدوم البقعة اللبانية واستلهم المظاهر
لشرقية من يتابعها العاصية.

□ في المرحلة الثالثة (١٩٤٣ - ١٩٧٥)، شهدت بيروت ازدهاراً
اقتصادياً وثقافياً على مختلف المجالات، مما جعلها خلال فترة قصيرة
تستوعب جميع الانماحبات التجريدية (الهندسية والعضائية) التي



نصص اللوحة، ولو كانت غالية من امضاءه الشخصي، تحمل توقيع اللوحة التي ينتمي اليها. هذا يمكن أن نراه في الهند، أو في بعض الأقاليم العراقية أو للصربية ويمكن أن نراه في الفن البالياتي الحديث. نحن طالعون من حرب. هناك جيلان بشكل فاعل. جيل كان مكربساً ما قبل الحرب، وهذا يجتريه لا يخرج عن الكلام الذي سرفله، وجيل ما يسمى بخريري معهد الفنون (الخدمة الذاتية) الذي لا يزالون يملكون السحت عن طريق. ويعتقدون صعبة لأن وراهم ست عشرة سنة من الفراغ. حتى الآن الصورة العامة مشوشة بكثير من الانحماضات، نجد عدهم كل ما ظهر على الحاضرة التشكيلية منذ بداية هذا القرن وحتى اليوم. وهذا برأيي، لانه لا يعني التزاماً بالصف. البعثة قد تؤدي إلى حيارات. وعندما لا يكون هناك انضواء، تكون الحيارات أوسع. كل التجارب الحضرية الداخلية، التي فعلت المتطلبات في التاريخ جاءت بعد حروب صعبة. بعد الحرب تحصل صفة شاملة وراجعة كاملة بكل الزوايا. بما في ذلك الصعيد الفني. هذا نلاحظ باعتباره ظاهرة إيجابية لتسليط على الفنان الآن ان يسأل نفسه كثيراً ليس عن الأمور التقنية فحسب بل عن اللب النظري للعمل. □

محمد رواس

□ التصور بان في لوحتي دائماً وحكاية يأتي من منطق طبيعي هو حضور المصغر الواقعي (فيغوريف) في العمل، وشكل لثلاثي يأتي ليظهر لي في المصغر الواقعي في العمل تكون ردة فعله لثلاثي الجيب من الحكاية، أو الحالة التي يريد إضمارها على عمله. ثمة قضية التقاطعية في العمل مثلاً إذا كان هناك في اللوحة امرأة جالسة على كرسي يتجاوزها جاسر آخر غير واقعية، فيكون لدى المتلقي اتجاه عكسي - نظري - أساسي نحو تركيب قصة أو حالة لوصف ذهني وفكري لما يدور في هذا العمل من ناحية روائية. إذا والحكاية غير مفصلة، ولا انتهى أنها يرر أمكانياتها. واعتقد ان حضورها القوي عندني مرده لاستعالي العناصر التصويرية للعمل. □ أنا مثلاً ان يكون عندي بعد الساني ويهي غير نظرية تحليلية للعمل. لأن لوحتي ليست مجرد قيم جمالية مجردة (لون - شكل - تاليف) لأنها تصمم عندئذ تجريدية، أنا أقول ان اللون التجريدية لا تنصص الرسم المعاصر - الذهني، ولكن لأن اللوحة لتتصص عناصر واقعية متنازعة، هي أكثر قدرة لوصف الوجدان الملوث بالدهب والعدنية. □ أحب دوماً أن يدخل لوحتي بشكل مباشر المحصور الانساني الواقعي. سواء كان مرسوماً أو مصوراً، لأصل بسرعة، وبطريقة مباشرة، إلى التجربة الإنسانية. □ لوحة الرود تعني في الكثير على أساس ان الأولية دائماً في هذه اللوحة أنها كانت تتمتع بحضور مادي جيد. □ أنا مثلاً متزمت. واعتقد ان أي شأن هو تلقى متزمت قبل أي شيء. آخر. وإذا لم يكن كذلك فهو معيقل. أنا أحب المدن المنطوت نقيضاً حتى ولو كانت مفردة التشكيلية عنيفة وغير مرضية. ولكن إذا لم يكن في اللوحة غير التقنية لهذا جيد.

التمساح واللوحة. إذا كان ثمة شروط ذهنية واجتماعية تتحكم باللوحة الزائفة

□ المحلية في اللوحة اللبنانية جاءت عبر وجهين. الوجه الأول عن طريق الفنان الكليلين بأعمال ذات مضامين ديني في الكتائب (صليبا الدوس) الذي كان ملاً في مرحلة الأولى للأسلوب الكسي. بني من التقاليد الموروثة. الوجه الثاني ظهور عناصر الفنان اللبناني بشكل عام بالنسبة للموضوع. المثلث من الطبيعة اللبنانية التي تقدم بآنية تشكيلية خاصة، فتبدو بشكل من الأشكال وكأنها لوحة تجريدية كما عند فروخ والأنسي، الذين قدم لها الرسوم بآية «الأكسوليد» امكانيات تميرية في بالتأكيد تخلفة عن اللوحة الأوروبية. □ من أرواس الثلاثينات حتى أرواس الأربعينات كان هناك نزوع استغلائي سياسي في البلد وهذا ما رأيناه مترجماً عند الفنانين (فروخ، الأنسي، الجميل) بشكل أعمال فنية ذات مضامين وطني. لفروخ مثلاً «عددية الأبرش» في بيت الدين»، «الغارس العربي»، «عقبة بن باعد» و«عدوية بدش الأسطول» وفي الحسب الاجتماعي أعطى «عاطف الوردون»، «الطاعة»، «فهر الجميل» أعطى «عدوية» و«عكرتة عتيبة». هذا يدل أن الموضوع بالنسبة للفنان اللبناني قدم له امكانية تعبيرة من الممكن أن نلخص من خلالها معالجة جديدة، ولا يصح تماماً القول ان فنانينا كانوا انطباعيين بشكل عام. بل انطباعيين لبانيين، وكان الانطباعية اكتسبت إضافة ما في حركتها الفكرية المبدأ نفسه سري. على جيل الحسبنيات والسياسيات وما بعد حين كانت انخراطه في شغل الماني الشاغل كانت قد انتهت في أوروبا لكن مرة ثانية، «عاطفة التي يعبرها الفنان اللبناني» كثر في ثابته عن الواقع في التجربة الحسية الموضوعة. □ في السبعينات انتج الفنانون السابقون أو بعضهم عمل تجارب سميت «بالشرفة»، كانت أما بالعودة إلى استلزام الفن الشعبي، وأما بالعودة إلى استلزام بحرية. يعني شخصي أن كل هذه الانحياز لم يكن من الممكن أن نشهد اليها، لو لم يكن لدينا تزيكية في أوروبا نفسها. □ نستطيع ببغض الوجوه أن نحس، على الصعيد التشكيلي، ان ثمة إضافات على النموذج الغربي مثل حولية سعيد عقل التجريدية، وشرائية رفون شرف الشعبية، وشاعرية أمين الباشا الانطباعية على سبيل المثال لا الحصر.

□ نموذج دائماً ان هناك تجربة تنتمي إلى الحداثة ولكنها غمتي بها. ونموذجها العلم هو النموذج العالمي، وبالتالي ترى لكل شأن قرباً في الغرب يستوحى بشكل سري، وتلك يأتي بدافع الاستهلال وبرغبة عدم التيب لأنفس طريق خاصة. □ مواضعها إذا نحن ان الفضاء، وأحسن اختيارها ذاتية خصوصية محلية، واستمدت من تشكيليتها وطقوسيتها ورمزياتها ولونيتها، فكان تزاكم مع الزمن والتجربة ما يؤدي إلى الانحداد إلى اتجاه خاص نرى فيه شخصيات الفنية. □ وبغالب الذين يتبحرون وراء النموذج الغربي، نجد رفقاً آخر يعمل من خلال فهم لوعي حضاري عميق يتصدى لسؤلية لوحة تأسيسية (وليس تأسيسية حداثية). هذا الفريق ليس أقل حداثة ولكنه لا يحضر اهتمامه بأمر موضوعة داوية لينها. أنه يقلب كل الدفاتر القديمة والحديثة للموصل إلى لغة خاصة وعجزة، حتى

بالنفسية

ليور حوزا زينا

كان لا فرق

بين حلد

التمساح

واللوحة!

لكل فنان X

لبناني قريين

عربي سري

(٥١) فنان تشكيلي واستاذ في
الجامعة اللبنانية.

□ طبعة ثمة لمصوح دائماً لتوازن بين التفتية والمصون الأدبي مع الصياغة المادية. اللوحات عندي تنقلت أحياناً في هذا المعنى الزخم المعظمي قد يكون ثوباً يُلغى على الصياغة وأحياناً العكس. انصاف لديه مطلق الصلاحية لتحويل الأشياء واستعمال أية وسيلة ممكنة حتى جسده إذا أراد

□ اعتقدت ان العمل الفني هو تحويل الشيء/الشكل إلى مادة عابدة. ليتحول إلى عنصر تشكيلي، له بعده الجيد، هوته الجيدة التي أصبحت مرتبطة بآيولوجيا من عناصر صمن كيان جديد.

□ الجويل السابق لم أحسه معاني وإذا صار طبيعي صممنا لم يبقوا لنا. والواقع معي في طبيعة اتصال، وليست فنية أو ثقافية، رسمها الحرب بالتأكيـد

□ دالسة للاصالة العبة. فهذا شيء طبيعي. دائماً الجويل التالي يصعب على الجويل الأسبق، نظراً للاختلاف الطبيعي وتطور العصر ولأحلاف التجربة الإنسانية المعاشة. وربما الجويل الذي يلينا يصيف بمسؤولات تشكيلي، يعضفون على نصي التشكيلي أو التصوصص الأحرى أو يطرقون باباً جديداً في النص التشكيلي الذي قد يتميز بإضافات جذرية أو أساليب متباينة مختلفة عن أسلوبي وأساليب عمري.

□ بالنسبة للذين يجربون رسمياً أقول ان ليس من فنان جدي وأصيل يعتقد بان ما يقوم به غيره هو أفضل مما يقوم به دائماً هذه مسألة طبيعية. كل فنان أمام لوحة فنان آخر يدور بخاطر الجملة ابتداءً. ولو كنت أنا الذي رسمها لاشغلت بطريقة مختلفة. هذا لا يعني اني ارفض أو أكسأف أو أنني عمل الفنان الأسبق إنما خصوصية والذات فنان بشكل أنه لا يرسمي بأكثر فنان إلا ما أقدم

□ استطعت ان أرى عطفة تجمع شغلي التشكيلي مع وملاء من جيل ولوقفة في عملية الادعائية. نحن هذا المعنى بشكل تياراً وهو في تطور. وثمة كسر تقليد وجرأة في عرض التجربة التشكيلي الى أبعاد متعمقة من أي فنان بشكل عام. الرعيل الأول فعل ذلك من المنطلق نفسه، أي البحث والتفتيش عن صيغ مبتكرة للعمل الفني.

□ في لبنان ليس من مدارس. هناك أفراد. لا أعرف إذا كان السبب هو طبيعة إيمان وثقافته الثقافية والاجتماعية، والجهد القائم على الجفيفي ربا لو أن مساحه أكبر، وتعداد سكانه أكثر لكان نشأ وراد كل فنان مجموعة أفراد يتبعونه كفتاة مدرسة أو تيار.

□ برأيي ان الجانب التجريبي، أي الجانب التجريبي للفن عنصر مكمل لدائرة الإبداع، انها دائرة متكاملة بين المبدع والمفتي. المهم ان تكون هذه الدائرة صحيحة، بمعنى أن يكون الوسيط (العابري) جيداً، وأن يكون المفتي جيداً.

□ بالنسبة للمعنى، وضع السوق وشرطه فرض عليهم للأست تفرلاً في لوحاتهم، ويراني الفنان المتأمل عاجلاً أو آجلاً سيخرج من حيز الإبداع الصحيح.

□ أنا متعدد المراحل وليس كما يقال في ضمن مرحلة واحدة. وتعدد المراحل مرده الى المراح الشخصي للفنان. ربا الفنان يحس ان قدرته التشكيلي يمكن تعبيرها الى أقصى حد. وهذا حقه. انها للناس هو التوعية، التي يلحق الوضوء أو البيع يصعب خارج نطاق البحث

□ في ظاهرة العودة الى لوحة والمظهر القوي والريفي، أرى أن هؤلاء فنانو عطلة الأسبوع لا أكثر ولا أقل، لا يجوز اعتبارهم بأي شكل من ضمن مسار الحركة التشكيلي في البلد. وهذا على كل حال حتى هم وليست هذه. الحرية شرط أساسي في أي مجتمع وعلى كل الأصعدة بل فيها الصعيد الفني. للفنان الحق في أن يفعل ما يريد. ولكن للمتقون أيضاً الحق في التعامل مع نتائج الفنان كما يريد.

□ بالنسبة للوحة والمقبرة قد برز فيها سبب طرف قدم أمثال هذه الأعمال. وإذا كان الفنان ملتزماً تشكلياً بالدرجة الأولى، وحلّ لوعته الموضوع الوطني فلا مانع من أن يكون العمل رصياً وواقعياً وجيداً. أما إذا طغى الالتزام السياسي على البحث التشكيلي فالعمل ساقط حتماً

□ بما ان التجارب فردية فذلك اللوحة اللبنانية مقبلة على تنوع وغنى في الطروحات التشكيلي. وأيضاً هنا نتكلم عن فئة في الحلب الاحيان، حتى فحاسيتي لم يتجاوز عدد الفنانين الجيدين العشرة، وفي الاعمال المقبلة ان يتم تجاوز هذا العدد أبصاً.

□ العناصر المحلية في اللوحة التي تستعي الى منطقة محددة في العالم، هي خاصية غير فردية، هي نتيجة لحصول حاصل للواقع المعاش الذاتي - المعكزي - المعظمي الخ. لذلك سيات المرحلة التي تمشي شتاً أم أياً مستظرف في عمل الفنان الجديد المحلي، بدون أي اتصال. وستكون مهمة الباحث والتائد التشكيلي بعد مرور حقبة من الزمن هي اصطلاح للمصطلحات الأساسية لمرحلة الإبداع تلك، لانه عندما تكون ضمن المرحلة من الصعب تعريفها.

□ لا تعد ثمارات غير تشكيلي في أعماله من دون أخرى تحسب فردية التشكيلي. والمصون كسب، متلا جزء من الذاكرة الرؤيوية لدى

□ يجب ان يكون صديقاً رصياً لتقبل الاشكال الجديدة التي سيتولون من خلالها الإبداع الفني. ان اللوحة كيان نشأ كاستجابة أو تلبية لشاحية الإبداع الفني، فإذا هي غير ملائمة بشكل واحد، وأنا متأكد انه بعد عقده أو سنوات ربا سيأخذ النشاط الإبداعي أمثالاً غير منصوبة في الوقت الزمان.

□ التقف الفني نشاط ثقافي قائم بذاته، ليس له بالضرورة علاقة التكاثر مع مستوى التجربة التشكيلي، لذلك لا أقوم أي صلة بين مستوى التجربة التشكيلي ومستوى التجربة النقدية □



المصدر

البغاء عبر العصور

أقدم مهنة في التاريخ

سلام خياط

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01 245 1805
Fax: 01-235 8305

مطبعة مطبعة
مطبعة مطبعة



خشبة من غير خلاص

عواصم ثقافية المسرح

■ ثمة عواصم صاعدة في مسار الحركة المسرحية اللبنانية التي تبدو متقطعة في وتيرة نشاطها، حيث يعمل المسرحي عازق في بعلنة مفتحة، وعاصم لشروط قاسية أمياً وإنتاجياً، ويرتبط المسرح بثقافة اهدبة والجدر، في انقاص فرصه للتجريب، وكذلك حصصه للإنتاج المسرحي الاستهلاكي التجاري، ولكن هذه المحاولات لا تعتمد حالة البقاء على قيد حياة مسرحية، ورغم تقلص الخشبات المسرحية وتحولها إلى كاراتيه أو أمكنة لعروض سينمائية لأفلام البورن، رغم ذلك أمكن لبعض التجارب المسرحية الجديدة - يكون في صميمه - لعب المسرحية العربية من خلال حصصه، وفيرج بجوائز مهرجانات مسرحية عربية [إروحية عساف والحكواتي - رموز حرة، وفيض على حد]

عرب، الحرب - لاهية على بيروت واقعا مرأ، هناك الأعمال المسرحية المربلة والرخيصة من جهة، ومن جهة أخرى جرى انتقال العمل المسرحي من حدث زبوني إلى حدث، فأصبحت مسرحيات الحزاة تقدم عروضها الأولى في المناطق والأطراف والقرى ثم تنتقل إلى بيروت، كان عاصم محمود أو سم، وهذه حركة، معاكسة مما يوف أوحدت صانعاً متخلفاً تحفة التعر الفني المسرحي، لمن خصه بسوقه جهه، المصنوع، وقد عده حصصية كل منطقة إلى في الأشقاء اللبناني أو العربي، لذلك أصبح النص حصصاً للتجريب والتعديل في بيته والشاراته، يبقى الاتصال بشاعراً بين مسرحية مباشرة ومجهز غرائزي متمثل للبيئة السياسية، وشبه هذا في بعض الأعمال المسرحية اللبنانية ثمة حصة أساسية من سبائه وهي السياسة وثائقها، فهي هاجس الجميع من لتجريب مسرحي لأحيوي في مسرح الجدر، الاستهلاكي، ويصير الجميع تحت هذا، فالحصص، كل حسب قدرته وسيله، فيقع النص المسرحي اللبناني في حالة النسيان غائمة ومعزلة رغم وجود تجارب نصية مهمة [مسرحيات عصام عموط قبل الحرب، ويول شاولوف في الحرب].

ما يلتصق الانتباه في الظواهر المسرحية اللبنانية أنها تعمل على استعادات مسرحية من مسرح السينمات نصاً وأغراضاً وثنياً، لدرجة استعادات أعمال مسرحية بكاملها [أح يا بلدا - المارسييلار العربي] فإذا أخذنا مثلاً مسرح هشوشو، وما يجعله من اسم هذا الحجم المراحل من اشارات ودلالات، بعد أنه من مسرحه ولد أكثر من حجم يدعي أنه الحليقة والتراث لمسرح الشعبي والمسرح الجاهلي، ومسرح الناس، فجري حبه وتقليده ونسخه [أداة وصوتاً وحركة] حيث يتنقل الودعة على مثل جماهيري في الذاكرة، وصولاً إلى شباك التذاكر، وهذا المسرح الحاضر بقوة يقرق في ظاهرة الحجم الواحد الذي يعمل على المادة نفسها، من لغشات ولسمات سياسية وثقافية، وتحول بقدرة قادر إلى منتج وعطيب سياسي مباشر تحميطي لأبناء، جماعته أو معتقلته. حركة المسرح في التسعينات، عازلت مشدودة بقوة إلى دهمية الستينات والسينمات، رغم تطور بعض التجارب كتحويل عذوف بيروت للمسرح إلى مسرح الحكواتي مثلاً وأعمال المسرحيين الشباب الذين يهلون من مص علمي عتي [بوسكو وبيتك] وفارزون في حركتهم الاجتماعية تجارب أبو دس وطفى وجبارة.

ما يشق هذه التجربة المسرحية الملهمة أنها تملك ذاكرة حيوية، وكذلك كروها نتيجة جهود فردية - فلا دعم من الدولة مسرح قومي كما في باقي الدول العربية، والمنتج المسرحي تحول إلى متعهد جماعات، إضافة إلى انحصار الخشبات المسرحية، وعباب الممثل اللبناني وتحوله إلى نجم تلفزيون خليجي، كما أن معهد الفنون في بيروت يخرج عاقلين عن العمل، ويقالهم الفانين مشدولة، والجماهير صانع بين أعمال رخصية غريبة ولسانية. وفي سنة المسرح اللبناني فردية - شخصية، حيث مجموعة من الأفراد يحاولون النجاة بعشبة صغيرة وسط طوفان الأعمال الاستهلاكية المتراحة. □



ريمون جبارة

□ أما قاعة المبدع، فأى مبدع يعتبر الإبداع جعاً، يفعله بتعبير لا يشبه تعابير العاديين من الناس (وأنا أحدهم لأن لهم ملكوت الأرض وملكوت السبع).

خليفة لا أدري كيف تعرّفت، ربما لأن كل إنسان متميز عن غيره عقلياً وفكرياً، ربما للذاكرة (وأنا صبور وسجاة القفر ثم حياة الشعر بعد مس الرشد. لعلمنا تلك الأغنية التي يصحك إياها الله وهي بعد ثلاث بكل مجاهبه المروية وغير المروية، من عسكري يصير فجأة قائداً لمنه إلى جرار يصير «الحاكم العادل»، إلى جيلهم من الرعايا والمعلم من الأساس الجبناء، ولنا أقباء على الفن وفي الفن.

من ناحية أخرى كما تعاملت مع الفن تعاملت مع الزملاء المتقنين الذين صنعوا فنّي، من مثليين ومهديس ديكور وقطعهم، وقد أمنت دائماً وما زلت أن بداية المسرح في لبنان صنعها هؤلاء، وعلى ظهرهم تعلم من صغار اليوم خرجاً وكتائباً مسرحياً. فريمون جبارة المؤلف والمخرج تعلم من ريمون جبارة الممثل، وحالياً كما أعلم طلاب المسرح في الجامعة اللبنانية تعلم منهم أيضاً. واعتقد أن هذه هي العلامة «مدرسة بيني وبين الزملاء الآخرين الذين منذ نعومة أظفار أرحلهم في الفن ادعوا لهم كل شيء، وإذا الأهم تثبت أنهم لا شيء، فأين الذي ادعى أنه خليفة «بريست» والأخر الذي ادعى أنه وكن شكسبير عن هذه الأرض لغاية

□ مسرحي هو مسرح إنساني أولاً، يشتمل على السياسة التي هي جزء من حياة الإنسان، ولكلها في مسرحي. لا تشبه بيلال الجبري وفتاحية الجريدة، ولا حتى مواقف الاستاذ تيه أم الحبيب والسيدة صصال الأشقر في حطيمها المسرحية، التي عبرت السعداء وتكلمت بنساء من العالم الثالث إلى العالم الأول!!

□ نعم ويدون تردد هناك مسرح لبالي متميز عن المسرح العربي، إذ يرتدي عباءة الغي أكثر مما يرتدي عباءة البداية والتهريج على أبواب قصر الأمير. أما المناصر التي ساعدت المسرح اللبناني في غيره فهي: عدم استيقظ التأليف على التثليل والإخراج، للمسرح اللبناني عموماً مثلاً جيداً وأصلياً خرجاً جيداً. ثم ظهر بعد فترة المؤلف. والمسرح اللبناني استند أولاً إلى الترجمات المتخصصة لمسرحيات عالمية، ثم انتقل إلى الانتقاس الذي هو إعادة كتابة وتصنيف الطريق بين الترجمة والتأليف إلى أن صار للمسرح اللبناني مؤلفون لاسياً أولئك الذين

أثرا ختمين بالتجربة المسرحية، وظل للمؤلف ليس له علاقة بالخشية كاتب قصة أدبية أو قصيدة ميوزيكل طولية.

□ المؤلف إن أغلب المسرحيات التي قدمت خلال الحرب كانت مسرحيات تجارية، استغلت الحرب، باستثناء أعمال يشهدا النقاد، وبعض أعمال روجيه عساف. وباستطاعتي القول - وبالتالي التكلم عن مسرح غيري - أن مسرحية «الجسر» للممثل رفيق علي أحمد وإخراج روجيه عساف والتي قدمت عام ١٩٩١، هي الوحيدة من المسرحيات التي شاهدها لعبري تصور للحرب والمآلة الإنسانية بصدق، بعيداً عن الديموغرافية والركض وراء التجاريل السياسي الحرب، وأهل الجنوب خاصة الذين ابتزتهم الأغنية والأحزاب وبعض كتاب الرواية.

□ لا أدري إذا كانت بعض الاستثناءات المسرحية تتعدّد المسرح المزدري في لبنان إلا أني متصائل بعودة مسرحيين أصيبوا أمثال شبيب خوري ويعقوب شدراوي وبعض الشباب من جيلتي معهد الفنون. ولولا يعطي الضحكات القيمة المميزة لكن واقع المسرح اللبناني شبيهاً بليل أسود لا قدر فيه ولا كوابك، شاعبل الفصول المسرحية هي مجرد عتريات تافهة، ووقفت عترة سخيّة كتبها بطل جميع صفات التمثيل والإخراج والتأليف، ليدفع بها جهوراً مسكته الحرب «حيلة هيلة» لها أن تأكل وتسل وتسل كلما سحت لها القرض الحارم بين عشار قديمة وأخرى.

□ صربا خلال الحرب سبغ عن مسرحيت كتها من لا علاقة له بمسرح، إلى التثليل من بعض الأشخاص إلى حقل الكتابة المسرحية «مخطبات» لها التي «سبغ» جميعاً على من متجبن لأعمال مسرحية كذا «ولا» غير. حاح وزري وما هم اليوم، ونحن على أبواب السلام، بحلمون في إحياء حفلات «معارضة الأثرياء والديويين» أما الإخراج فهي يجعل هذه الأعمال غاب المخرج الأصلي عنها ليستبدله المنتج بمسرح سير على خشبة المسرح، سبغ خرجاً، وعلى كل حال فالحركة المسرحية اللبنانية الحديثة لم تعط سوى خرجين اثنين أو ثلاثة. أما الآخرون فأنهم حلوا اللقب فقط واستأصروا استراحة الموت.

□ أما النقد فمسرح الحرب التجاري الذي أوجد منتجته ونمطه أوجد أيضاً ناقده، وهو في أغلب الأحيان كاتب بالأجرة، وكما المخرجون، ففي لبنان عدد النقاد الذين يتفخرون بهم لا يتعدى الأربعة. □

لنا أقوىاء إلا على الفن وفي الفن

□ مخرج مسرحي ولبناني
الجامعة اللبنانية.



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305

من نافذة السفارة العرب في ضوء الوثائق البريطانية

مجلة فتحي صفوة



صدر حديثاً

روحية عساف

□ في كل مراحل عمل في المسرح (بماستله الديناميات)، وبالأخص في المرحلة الأخيرة، أخوض التجربة بدون أن أشعر أنني جزء من المسرح اللبناني. لقد تركت المسرح بسرعة. والمسرح أصبح جزءاً من نشاط أشمل. شعوري هو عدم الانجذاب في الحركة المسرحية اللبنانية. ولكني مع حركة فكرية وثقافية موجودة في لبنان ولم يكن للمسرح عمل فيها.

□ لا يوجد مسرح لبناني له هوية، وهذا ليس خاصاً بلبنان. بعض التفسيرين ينقلون تجربة المسرح المعبر عن تيار فكري غير مرتبط بالواقع. إنها ثقافة موت في الواقع. ثقافة فوق الناس. وهناك مسرح استهلاكي، هو مجرد اقتباس من مسرح مقبى عن المسرح الاستهلاكي الأوروبي. فمة صيغ مسرحية لا تتسم مع انتماءاتي الفكرية والاجتماعية.

□ عتريف بيروت للمسرح كان أول خطوة في البحث عن التمسك والاتصال، لهذا السبب لم نتحرم القواعد الثابتة في المسرح (النص) الجانز - ثقافة - الساترة - تحليل الشخصية - الاخراج - تصاحب مجال الانجذاب في الشبان، فالصحيح لدينا احتشادات لاكتشاف وسائل مسرحية. ثم وصلنا إلى مآزق في وفكري من جهة، ومآزق عمل وتقي من جهة أخرى.

□ عتريف بيروت للمسرح كان غليظاً من الأفكار الوانكالية، كان مسرحاً رافضاً أكثر من كونه مسرحاً بدولجاً. وكان محدود نضال الاشرع فيه ليس لأبها إلى الحد الاشرع وبمخيل رؤية القربى القوي السوري بل لأنها كب شخصية قوية. والثرث رافق، لكن وجودها أعطى الطابع أن عتريف بيروت يمثل أفكار الحرب القومي السوري.

□ ربا عتريف بيروت كان مسرحاً يسارياً، لكن الأحزاب لم تتدخل في اعداد النصوص ولا في تنظيم العروض، كان هناك شيك تذاكر ويعرى التعاون مع الانتماء الاجتماعي.

□ ليست كل التجارب المسرحية اللبنانية هي تجارب فاشلة، وإنما هناك ما هو غريب وإيجابي، ولكنها كانت فاشلة في أماكن أخرى، فهناك اختلاف في مفهوم الثقافة كان سادساً في الستينات، من كون مهرجانات بديك تعتبر نفسها لبنانية، وشوشو وطرح إلى انجذاب مسرح شعبي لبناني، والرجالية أعطوا شكلاً وبضمناً وتصوراً للبنان متصلاً بالشرق اللباني، ولكن هذه المشاريع لم تضم كل الرغبات اللبنانية، وعتريف بيروت للمسرح كان محاولة لإيجاد صيغة مختلفة مسجمة مع حالة لبنانية.

□ كل مسرح هو إلى حد ما غربي. حتى في مسرح الحكواتي هناك بصيات غربية. فالسرح هو غربي في جوهره وتكوينه. حتى شوشو الذي لا علاقة له بشخص، فكثيراً كمواظ بالقراب، لكن مسرحه غربي من الاستارة إلى الشخصيات المتعددة من القوديل الباري في القرن التاسع عشر. والواقع التعبيرية الموجودة عند شوشو مكنته من أن يأخذ مسرحية "لايش" شكلاً ومضموناً ويغير فيها أشياء الخاصة.

□ هناك مسرحيات من تأليف محلي، وكتب محلي، وقصة محلية، ونطالع بالنتيجة مسرحية لا علاقة لها بالواقع المحلي. وعلى العكس من ذلك نجد أن مسرحية لشكسبير، تعبر عبر تسيير عن الواقع المحلي. □ توقف عتريف بيروت للمسرح لأسباب فكرية وسياسية

غاب المخرج
الأصيل عن
معظم الأعمال

لا يشعر النسي
جزءاً من
المسرح
البنياني

(٥) مخرج مسرحي وسناري في
الجامعة اللبنانية.

شخصية. كان طموحاً مسرحياً شاعياً، ولكن تدريجياً اتحصنا بمجهود برجوازي عمل وأدرك أن آخر مسرحية وأزاد كلفتها ٥٠ ألف ليرة. وكنا نتمول أنفسنا بأن نوفر في الديكور والأزياء والموسيقى خصوصاً أن الناس تتق منا لحاح مسرحياتنا. ولكن تراكم علينا من مسرحية ومجلدونه التي أوقفها الدولة. واضطرت لأن أعمل سنة، لأسد الديكور لوحدي. وكانت تضاعف رصداً بعد ذاتها كتجربة. وأنا الذي كنت أفتق من الملائين وأحد نصيب كل واحد من الأرباح. كنت أنا المخرج ولكن ولا مرة وقعت مسرحية من اغرابي لأنني أرفض وضع اسمي كمخرج، لأنني أعمل أشياء أكثر من الاخراج، في النص والديكور والادارة. ولم أكن مهتماً لوحدي كانت تضاعف تلعب دوراً في الاخراج وخصوصاً في الديدان حتى في مسرح الحكواتي كانوا هم يطبقون اسمي كمخرج لأهم مضطرون أن يضام اسمي كمخرج ليعلموا أكثر.

□ لم يكن المسرح حاجتي الوحيد. بل اشتغلت بالسياسة والأعمال الاجتماعية. واشتغلت بتجارب مسرحية بالخيال، يومها كان الناس من جماعة شوشو يقتربون العمل معه ووافقت لأن شوشو له علاقة حميمة بالمجهود الشعبي، واعتبرتها فرصة في. ولم أتعامل مع شوشو كتجرب، بل اشتغلت مع الفرقة كفرقة. وشوشو يومها كان يحاول انقاذ أعماله الأخيرة التي كانت تعبر الواجهة تلو الأخرى. شوشو ذات علاقته مع السياسي بالطرائف التي يطبقها على الحوار، ويغض النظر عن الموضوع والفتنات السياسية بلقبها بغض النظر عن المسرح.

□ الطليعية كالمها ما مفهوم يتناقض مع قناعاتي، ثمة طليعي - تجرس يبيح عن شيء غير مشيوع حتى في النضال، ثمة طليعية شترت أن تفرس أن هناك حقيقة موجودة ويجب الوصول إليها وهي غير مشيوع، في المجتمع، وإنما لا أفتتح بهذا الكلام، حيث الطليعية في مكان والناس في مكان آخر.

□ اشتغلت مع أوبوسن من الرجانية وجلال غوري كممثل ولا أجد منهم مجراً أن ينزل إلى الشارع أو الزقاق. وشوشو كان منيراً ولا أجد كان يعتبره من الصحافة. ولد توجه إلى الإعلام فأتاً بعد موته □ في الواقع السبعينات كنت أعمل في اللجان الشعبية بالروسية نفسها التي عملت فيها في الفرق المسرحية، ونقلت مسرحي لعمل السياسي وبدون انقسام. حيث لا توجد أدوار سلفاً وكل واحد يجد دوره أثناء العمل. ثمة أناس كانوا معي باللجان الشعبية وصاروا معي في فرقة الحكواتي والعكس تماماً، أثناء حصار بيروت نزلت عناصر من فرقة الحكواتي للعمل في اللجان الشعبية.

□ لو غيرت مصطلحات بيان الحكواتي لأصبح بياناً سياسياً للجان الشعبية ليس لحزب أو تنظيم، وإنما تطبيق لايدولوجيا ما

□ الحق موجود دائماً عند الناس، وليس الناس دائماً على حق. □ الناس حليط من الحق والباطل. لا يوجد حد خارجهم، فلا نتحت عن الحق عند الدولة أو الحزب أو التنظيم، أو المؤسسة، أو الثقافي. والناس في المسرح ليسوا أبرياء دائماً، والمسرح هذا للمعي ليس حكمته. ربا أعطى الناس بانياتهم الديدان

□ بالنسبة لي إذا احترق بيتي، يجب أن أصف وأسكني عن بيتي المحترق بأسلوب يجب أن يكون جيلاً. هذا يجري للحرب، فيمجرد ما أصور بيتي المحترق يصبح جيلاً، ولا يمكن أن أسكني عن بيتي بصورة سليمة. يجب أن أحجب الناس به. ولكن نجد في نهاية كل عمل

بمجرد ان يكون هناك ممثّل، هناك عرض

□ الاشتكالية الثقافية الفنية التي سادت الأساطير الإسلامية،
علقت بشكل سلسلي على التجربة الثقافية الإسلامية. هذا ما قلته منذ
زمن بداية الثورة الإسلامية. اتخذت أشكالاً اتباعتها مقبلة لولادة فن
إسلامي.
□ أجمالاً الشكل الشيعي في الفنون الإسلامية الآن هو الشكل
الشيعي في الحزبي التقليدي. □

رفيق علي احمد

□ الحرب فرضت علينا كجيل جديد في المسرح أن ندافع عن
انفسنا، إن من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون، لم نأت نحن
بقرار لكسر المفهوم الغربي للمسرح، وهذا لا يعني أن هناك فصل بين
حضارات العالم.

□ الاسلام كان ضد الشخص، وهذا لا يعني نقضاً في التراث
العربي حين لا يكون بين طياته المسرح. عن هنا لسنا ضد ثقافة
الغرب، ولكن لدينا تجربة التعبير المسرحية، وبما أن المسرح وسيلة
تعبير للحياة علينا أن نأخذ تقنيات الغرب شرط أن تكون لدينا
خصوصياتنا، ولا ينكسر الانقياس والتجربة.

□ المسرح هو أن يقف رجل على بسط ويشرح بالحديث، ويكون
هناك بالمثل مستمع أو عشرة لهذا العرض. بمجرد أن يكون هناك
مثل هناك عرض. والمثل هو أساسي في المسرح العربي تقع عليه
المسؤولية الأولى.

□ لا يوجد في العالم العربي مثل بالمفهوم الغربي للكلمة. بمعنى أن
في الغرب ماكنة هي التي تعد المثل، وكذلك الماكينة الاستهلاكية التي
تتكون من هذا المثل.

(*) ممثل في المسرح ويستند

بيروت . برلين . بيروت

مشاهدات صحافي في أوروبا والمانيا
أثناء الحرب العالمية الثانية
والحرب الباردة التي تلتها

كامل مروه



مروه

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305



من أحوال فرقة والحكاوي، الموت والحياة، والعمل لمحاولة إيجاد جواب
ماذا بقي لنا؟

□ إن المكتب الأهم في كل أحوال هو حجب البقاء. في مواجهة
التدمير لأن أكبر طموح لدى الإنسان هو الخلود والبقاء مثل
جناشات. إذا يجب أن يحكي كل واحد قصته وروايته، وهذا كاتب
لتبوير العمل.

□ لا أقوم بعمل مسرحي يشبه عملاً مسرحياً آخر، يجب أن تجد
الخط في أحوال خارج المسرح.

□ ربما وجدنا في فرقة والحكاوي صيغة للتخلص من المنتج، لكن
من أعجز من المنتج، والمنتج جزء من المنتج، ولأن يجب أن أعيش من
شغلي كمخرج. كنت مرافقاً في السبعينات مع فرقة الحكاوي تاكل
كيتسا كان، ولا يكن هناك ضرورة لأشياء مادية، اليوم أصبح لدينا
أولاد واشغل كمخرج واستاذ لأعش.

□ ليس المهم الممثل أو النص أو الأخراج أو الأكواد. المهم هو
العلاقات بين كل هذه. أي أن المهم كعمل مسرحي في «علاقة»
الممثل بالأكواد مثلاً وليس الممثل وحده، أو الأكواد وحده.
وإذا كان الأكواد يتأثر من خلال الممثل وليس من براعة
الأخراج. قد يكون المخرج مغزلاً لهذه العلاقات. المهم هو روحية
العمل وليس تقنيته. رغم أن الروحية نفسها تفرز التقنية. وهذا يتأثر
بتجربة الفنان الشخصية التي انخرط فيها. [هذا المثل الروحية هذه
كان لها علاقة بالهارة الفكرية والسياسية].

□ بالنسبة للمسرح الممثل هو المحور. محور تلك تلك العلاقات
الخاصة في العمل المسرحي.

□ زائد الرحياني كتلة تعبير متميزة بحد ذاته، كمنشور. كتلة
محركة، رغم أنه لا يستطيع أن يتقل هذه القدرة في مسوحه إلى المثالين
الأخرين. أي أن يكونوا مشاركون في روحية العمل.

□ بالنسبة لكتابي وأقنعة المدينة لا زلت مؤثراً بالجوهر بكل ما
قلته، إنها في التفاصيل فلا. إذ فيها تسيب وعدم وضوح فرصد المسرح
الغربي المطلق بسيط قليلاً. وهذا نابع من ضرورة تلك المرحلة،
وأعتقد الآن أنه من الممكن التعاضد مع المسرح العالمي. الغري.
□ المدينة، كمركز، في الرؤية المسرحية، أرى أن فيها شيئاً يتغير
وان تلك المدينة انتهت. الطاحنة الأميركية الحديثة تجاوزت المدينة
ودعرتها. أميركا تدور أوروبا الآن. وربما سيأتي وقت سيكون لدينا فيه
حين إلى المدينة.

□ المسرحية التي عشناها تنتهي. والتجربة السياسية والفنية
والثقافية، في هويتها، في رفضها، وحتى في الشيء الذي رفضته
أصبح ذلك من الماضي. نواجه مرحلة جديدة تتطلب ليس تماسكاً
وخلفاً ولكن تمسكاً بأشياء، كما رفضناها. إننا مهددون سواء نحن
والذين كانوا خذنا. فالقوى التدميرية التي تنكس العالم هي ضد
الإنسان أولاً وأخيراً.

□ الحالة الإسلامية مكان من الأمكنة المحتملة للمقاومة ضد هذه
الحالة التدميرية التي تجتاح العالم. ويجب أن نميز بين الاسلام
والسلمين.

□ لم أحوال مسرحياً أن أقدم تجربة مستمدة من الحالة الإسلامية
إلا في فيلم «معركة». لم أجد أدواتها وأشخاصها. والتكلم عن
الأسباب سابق لأوانه. رغم وجود الهاجس ولكنه غير كاف.

بيروت ١٩٩٢:
بين قتلى الثقافة
وخنادقها

الأنظمة
الغربية لا
تستطيع
لحجتها على
بالتجديد
ألمة جديدة

(٥) ممثل مسرحي وإستاذ في
الجامعة اللبنانية.

□ المثل الغربي لديه الوقت الكافي لأن يكون مهنيًا. وبناظره في السوق يتحول المثل إلى سلعة. أما في العالم العربي فلا يوجد وراء المثل والفن مؤسسات وأسواق، والنظرة التقليدية للممثل تعتبره كشخص وكراكون. أضف إلى ذلك أن الأنظمة العربية لا تسمح للجامعة بأن تعبر عن نفسها، والمثل العربي يفشل عن قوته فيضطر إلى إهمال جسده وصوته، فهو يستيقظ ليبحث عن الأكل، ويعيش في حالة من الركود المسرحي والنسبائي فتضيع مزاياه التمثيلية.

□ في مسرحنا، نترجم مسرحية غربية وننتظر لها عالمًا، ونشتم الناس، وننتفي وراء معاش المسرح القومي، ونضع في واد الجمهور في واد آخر، وكذلك يستخدم البعض مسرحًا استهلاكيًا تجاريًا. عبر انتفاضات شخيفة تدور حول الهطاط وخلاف ذلك.

□ لا يتاح لنا أن نكون مثليين حقيقيين رغم قمعنا بكل الامكانيات.

□ في المسرح أنت بحاجة إلى جمهور ولا يمكن أن تقل بلا جمهور. لذلك نحاول أن نذهب إلى الجمهور في أماكن توجد في الأطراف والمناطق.

□ خلال حسي عشرة سنة حرًا لم أقم في مكان واحد لمدة ١٥ يومًا.

كيف إذا يُنجز عمل مسرحي يتطلب جهد ستة أشهر.

□ في هذا المجتمع الاستهلاكي لست نجيبًا. وبوسوعي لا ترضي المتج لذلك لجأت إلى المؤنذرا ما لأعبر عن حالتي وحالة جامعي، وأنا ضد هاجس التجوية.

□ أنا مع المثل الحيري، المعنوي المثير الفاعل، الملتزم للنص، متواصلًا مع الناس، مستفزًا للأخيار في دولهم. وعندي في الأساس مع التثوين.

□ التلفزيون يتعامل مع المثل كسلعة رخيصة... وإرفض شروطه الموضوعة حاليًا.

□ أحافظ على المثل في داخلي عبر علاقة يومية مع الناس. لا أدخن، لا أشرب، أنا نباتي، لا أكل للدهون، حتى لا ألحول إلى عدواني... وكل التفتيات تكتسب اكتسابًا.

فائق حمصي

□ المثل اللبناني لا يتاح له دائمًا فرصة التمثيل كي يبدع، فهو خاضع لشروط اقتصاد السوق في طريقة تغيّله وأدائه.

□ فكرة الانتاج الفني الترجمة لجمهور الخليج تحديدًا أدخل التمثيل في نمطية تجالوب مع سوق البيع التي تحكمها رغبات المستجيب، فلتجلب له رأي حاسم في هذا الموضوع. وهو غرض التجديد لأن التجديد معامرة... لذلك لا يوجد مثل لبناني بالمواصفات المطلوبة.

□ أنا كنت مغرورًا بجزء الحرب لأنه خلق كمية من القلق على الحاضر والمستقبل. ما دفع كل الناس إلى الانتاج المكثف والتجريب، فغلب الانتاج الضخم سمح لتجارب مسرحية مهمة أن تعمل في إطار هذه الحرب ونقش على وسائل فنية خاصة بها، وكانت تحظى باعجاب الجمهور والنقاد، وحازت على جوائز مهمة في الفهرجانات العربية (دمشق - بغداد - قرطاج).

□ تكتيك الحرب يختلف عن تكتيك السلام... بعد ١٥ سنة حرب يصبح السلام غريبًا. في الحرب لديك تبريرات للتنازل عن شروط التكتية. أما في السلام فسيألوكم ما هو جديدك... ماذا فعلك... قد تكونت حرب المذابح وبدأت حرب أخرى بشكل عريض، فوجب أن نكسب الليقاء على قيد الحياة خوفًا من الجوع وليس القلق، وإليك أن ترحي للمعتدي بأنك أمامه لكي تسحق.

□ لك فرصة المخرج مجددًا بأقل عدد ممكن من الحساتر.

□ مغلوبني الآن أن لا أرفض أي عمل، رغم أنني صاحب تجربة صعبة ومهمة في المسرح اللبناني. فلقد خسرت فرقتي، واحاول تكوين فرقة أخرى من جديد.

□ لم يكن هناك وقت لبناء مثل لبناني، في معهد الفنون كان تقدم طلائنا تحت سائر الظروف الرائعة تقدم هذا التحكيم، أي تقدم هذا المثل.

□ الدراسة في الخارج لا تعطي ولا تصيف شيئًا جديدًا. في الغرب يطولون تحريكت، وإذا كنت لا تملك شيئًا، فالدراسة في الخارج واحدة من الالهام... اللبنانيون يدرسون كل التخصصات ولا يدرسون مجتمهم.

□ في مجال الفن يوجد المثل تحديدًا، لم نستطع أن نخاطر خطوات بعيدة في الرقص المعيري، علمًا بأننا نملك تراثًا كبيرًا، لكننا نكتفي فقط بدراسة تقنيات طوره الأوروبيون.

□ واقعنا المسرحي الراهن تابع لنظام الاقتصادي الأممي العالمي الجديد، أي أنه تابع لقواعد العلاقات الانانية المصنعة على الاستهلاك، وهو لا يعمل أي طموح لأن يكون مسرحًا معبرًا بالفعل عن الجموعات البشرية، والجمهور يتقبل هذا المسرح الاستهلاكي كحبه للكون فليكن بدلًا من عزوس القدرة. وهذا المسرح لا يرضي منه سوى استحباب الفرائز الأموال لتأمين الدورة الاقتصادية.

صدر حديثًا

المثقفون
العرب
والتراث

التحليل النفسي
لنعصاب جماعي

جورج طرابيشي



BRAD EL-SAYES
KAYES
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305



سينما «أونطة»!

عواصم ثقافية

لسينما

■ لا يوجد صناعة سينمائية في لبنان ولا رعاية رسمية للقيام اللبناني. فقط بعض الأفلام من تجار محليين أو من تمويل مشترك وهذه سمة الانتاج السينمائي الراهن، حيث يؤدي التمويل المشترك الى غياب هوية سينما لبنانية. نجد على خاوية الأفلام المتتجة حالياً، انتاجاً مشتركاً لبنانياً - مصرياً أو لبنانياً - فرنسياً. أو لبنانياً - بلجيكياً، أو لبنانياً - روسياً. وهذا الانتاج المشترك يأتي نتيجة جهود فردية وعلاقات اجتماعية تأتي ضد النص والرؤية المحلية، وتضع السينما اللبنانية في حالة انقسام. رغم المحاولات المحلية التي يرغب عليها انتاج هزيل لا تتعدى سينما الأكشن والافراء الجنسي ولبنان الأخضر. ولكن على هامش هذه المحاولات نشة تجارب اخراجية تحريرية لشباب تخرجوا من معاهد أوروبا وأميركا وروسيا. تنحصر على تجربة بنيمة لأول فيلم، ثم يجرى الوقوع في مطب النظرة الفولكلورية للحرب وموضوعاتها السطحية عبر زعرة استفادة من غراب المدينة، كخليفة جاعرة للزماطة في السيناريو. ويأتي الهيب الهبة التحتية للسينما نتيجة الحرب، ليغرض واقعاً مهنيّاً متزديماً، والسبب هجرة المخرجين وتأسيس سينما [برهان] علوية - مارون ببدادي] واغلاق عشرات الصالات في العاصمة والمناطق، وفقدان التمويل المؤسساتي مما يجعل السينما في مهب الريح، ومن يشأ يلتقط فرصة ما، لكن من الخارج طبعاً. وقد يبدو سائراً أيضاً في واقع هذه السينما اللبنانية، عدم التخصص المهني، فغدير الأضواء أصبح مصوراً، ومدير الانتاج - نتيجة الحدية - تحول الى مدير تصوير، والمصور بدوره تحول الى مخرج... وهكذا يتم تبادل الأدوار. وقد تبدو هذه الظاهرة المتشابهة لصالح الفيلم اللبناني، الخاص بالانزجار الفردي، ولكنها توظف الفيلم في نظرة سطحية وتقليدية.

ما يشجع لواقع السينما في لبنان، هو مجدد الصالات السينمائية المقتضية التي أمزالت رغم الحرب تقدم عروضاً أولاً لأفلام حمزة عالمياً، حيث توجد الصالات المتخصصة لأفلام الفن والتجربة وصالة للفيلم الهندي، وأخرى للفيلم المصري، كذلك الأفلام الواقعة من الميديا وموزع للكتاب. وتتعدد نشاطات الوادي السينمائي في العاصمة والمناطق. ولإزالة الموزع اللبناني متحكماً في سوق توزيع الفيلم العربي والأجنبي، وهذا لا يعني أن السينما اللبنانية المحلية لا زالت تمحو على مهل، ولا تتعدى المنتجات الاخراجية لشاشة سوداء، وبلا أفلام. □



ج. ي. ح.

الصغيرة باللغة الفرنسية - هل أساس أن جمهوري ليس الوطن العربي - ومثلت لبنان أيضاً في مهرجان كان، ولم نجد صالة في لبنان

تعرض الفيلم لأن موضوعه محلي. مع تأميم السينما في مصر، حرب الى لبنان التقنيون والممثلون المصريون، وأصبح الموزعون اللبنانيون متجسجين، ومولوا الأفلام هزيلة. ففي عامي ١٩٦٣ - ١٩٦٤ انتج لبنان أكثر من ٢٥ فيلماً تكاد كلها بلا هوية ولم جرى بعد ذلك انتاج افلام عن المقاومة الفلسطينية اساءت الى الثورة والى السينما. بين الحبيصة المصرية والفلسطينية ضاعت هوية السينما اللبنانية.

كان الموزع الذي أصبح منتجاً، هو الذي يحدد لك عدد أيام التصوير، ويختار الأبطال، وحتى نوعية القصة. ويجب أن تعرف أنه لاتشاء صناعة سينما لبنانية، يجب أن يشرق الفيلم تكاليف انتاجه من بلده وجمهوره خصوصاً إذا كان لا يوجد سوق حقيقي للفيلم اللبناني. في السينمات استفاد محمد سليمان وحده من الازدهار اللبناني. غريبون المصريون، لا يشترطون الفيلم اللبناني حتى لو كان

جورج نصر

□ أول محاولة للسينما اللبنانية، كانت في الثلاثينات ومجهود فردي، ثم ناضت، وعادت في منتصف الخمسينات.

□ لمدة ثلاث محاولات سينمائية في فترة الخمسينات لو تستث لها الظروف لكان يمكن القول أن السينما اللبنانية بدأت، والمحاولات الثلاث كانت مع ميشال هارون ويوجع قاضي وأنا، وهذه الأفلام كانت مواضيعها لبنانية، بلهجة لبنانية، ونفس لبناني، لكن في تلك الفترة كانت السينما المصرية طافية، وفلسوا دعاغ الناس بالطابع المصري. فالصالات كانت ترفض الفيلم اللبناني، والموزع لم يشجع الفيلم اللبناني. وما جرى أن ميشال هارون لم يكرر التجربة. ويوجع قاضي في الفيلم الثالث حاول أن يصغر من اللهجة ويشل. أنا مثلت لبنان في مهرجان «كان» بفيلم «ال آبر» (١٩٥٦) وكان أن يحصل على جائزة لكن اسم عائلتي ارتبط بذهن اللجنة باسم عبد الناصر. الذي اسم الفناء. وبعد خمس سنوات (١٩٦١) أخرجت فيلماً آخره الغريب

(١٩٦١) مخرج سينمائي.



ببروت ١٩٩٢

بين فنانك الشاذلة
وخندانها

أبطاله مصريين ولجنة الفيلم المصرية، يشترطون فقط في حالة إذا كان الانتاج مصرية.

في السنوات الأخيرة كان مطلق خرج يضحك على منتج، والنتيجة فيلم هزيل، ٥٠٠ ألف دولار يبقى في العلب، والمنتج لا بعيد التجربة.

□ نتاج الى تقنين كل معنى الكلمة، فمدير التصوير يجب أن يتصرف يوبيا مثل عارف الباتو، والسيناريست الجيد يحتاج الى خبرة ثلاثين سنة في عالم السينما ليكتب. ومدير الانتاج ليس من يأتي بالآل، بل هو مبرمج الفيلم. وثمة قاعدة ذهبية تقول: صحة انتاجك من مدير انتاجك، والمخرج لا يمكن أن يكون بالغ أفكار لتحويل فيلمه. لذلك لا يوجد منتج لبناني حر. هناك محلولون.

□ حارسوني في انمالي لأسباب سياسية وطاقية، حتى حين عرضت في مدينة طرابلس.

□ تفرقت السينما اللبنانية وتعمهت على يد الأشخاص الذين عملوا بها لعدم تمتعهم بالحب الاممي للعمل السينمائي.

□ أعرف ثلاثة مخرجين لبنانيين يتسابقون بين بعضهم، كيف أن الأول عمل الفيلم ٢٢ يومًا، والثاني ١٨ يومًا، والثالث ١٢ يومًا، مع أن الفيلم الصغير يحتاج الى ٦ أسابيع كحد أدنى.

□ التستحت الى الأفلام الوثائقية لأعطي نفسي حجة مقنعة، وصلت ٢٠ فيلمًا، وكذلك أسرع أفلام دعائية، ولا أضع اسمي عليها، حتى في الأفلام الوثائقية أجري أبحاثًا عديدة قبل اخراج العمل.

□ الآن الحرب في تم حقيقي للسينما اللبنانية، غير موضوعاتها الهائلة، مع أن السينما كانت الفن الأكثر تضرراً من الحرب.

مختصر سولي

□ ثمة شواهد على وجود سينما لبنانية.

في البنية التحتية هناك استوديوهات، بعلبك وهارون؛ مع أن الأول مشلول لكن هارون مازال مستمراً. وفي القطاع العام هناك مديرية شؤون السينما والمعارض، وأيضاً المجلس الوطني لاسباح في لبنان دخل في مرحلة في عملية الانتاج. اصنف الى ذلك وجود شركات توزيع لبنانية، وغالباً للسينمائيين بمعنى تنظيم الهمة، فالفيلم مبرمج، والتكلام مع عدم وجود سينما لبنانية هو كلام عشوائي ولبيان يحمل المربية الثانية بعد مصر في عدد الأفلام، أليست كل هذه الأفلام صناعة؟

□ ثمة واطف توزيع للسينما في لبنان تألف من ١٦ محطة تلفزيون. والتلفزيون له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالانتاج السينمائي. وهناك العديد من استوديوهات الفيديو.

□ هناك جزء من البنية التحتية للسينما مدمر، فالاستوديوهات لا تعمل بالاسكانيات المطلوبة والمصرية، وهذه تتطلب حلاً من القطاع العام لتعويضها بما قدشترى احماس ويصار صيانة للمعدات التي تعمل منذ ثلاثين سنة.

□ للنتج اللبناني لم يتربس بعد، فهو كان ينتج فيلمًا ثم يخفي، الذي ترسخ هو الموزع

□ سينما السينما اللبنانية من اللبنانيين انفسهم، فالوزع اللبناني فرض احتكاراً طال حتى السينما المصرية. فهو مهيمن عليها ولا يريد

انتاج أفلام لبنانية لأسباب غير مقنعة، وتخلق عداوة بين مصري وغير مصري بسبب اللهجة الطاغية، المصريون لم يتأثروا، وأما الموزع اللبناني تأثر على الفيلم اللبناني وكذلك الدولة اللبنانية التي لم تنشأ قطاعاً عاماً للسينما.

□ ثمة أموال ضخمة تتحرك لتوزيع الفيلم الاجني، ولا أحد يتوكل فيلمًا لبنانيًا. وفي هذه السنة اشترى الموزعون اللبنانيون حوالي ٢٠٠ فيلم بينهم ١٥٠ فيلمًا ديتاً جداً.

□ كل الذين تعلموا سينما في الخارج لم يستطيعوا الدخول الى السينما فعلياً بل فيهم واحد تقريباً. عند اقبال طلائع المخرجين كان هناك أجواء رومانسية ومازالت مستمرة. إن الذي اسس وعمل للسينما هم الذين اكسبوها وليس الذين تعلموها أو الذين وضعوها في جو ثقافي تخيوي.

□ كل عخط اكساب الهمة، بقي الحرفيون هم العصب الأساسي لصناعة الفيلم، فقد استطاعوا العمل في ظروف معامل هزيلة وتترات تصوير محدودة. وهؤلاء جسيما المخرجين الاصليين لصناعهم كالمخرجين اكسبو الهمة (مثل محمد سليمان - سمير العقيقي يوسف شرف الدين - وثام الصعدي). وهم استطاعوا فتح المجال للانتاج الافلام.

□ قد تدعو صناعة السينما في أساسها قائمة على «العائلة».

□ منتجون: عائشة عيتاني وحداد.

فريق التصوير: عائلة رعد.

فريق التوزيع: صباح...

□ وبعد أيضاً في فريق الاضاءة، لوفي تشكيل فيلم عائلة كاك شرف الدين.

□ عيتاني اللبناني تقوم دائماً على انتاج مشترك. وهذه الأفلام تعرض في لبنان إنما وزعت في الخارج، الفيلم اللبناني الوحيد هو بحروب صيدرة، كازرون بغداد، وهذه السينما لم تصل لآياها عرضت خارج البلد.

□ ربما لأنها واجهت صعوبات في عرضها.

□ لا يجمع بين المخرجين اللبنانيين شيء. في سورية يجمعهم القطاع العام، في مصر هناك محاولة جامعة السينما الجديدة.

□ انتشرت الصالات في لبنان لأسباب دينية وهذا دوراً مهماً في تقليص السينما اللبنانية. وكذلك كون الصالات النيلية لا تصلح صحياً ولا نوعية للأفلام، ولا تقنية ولا تجهيزات... وانتشرت هذه الصالات لأسباب مادية منها غياب الكهرباء، والظروف الامنية وتقلص الحفلات وغزو الناس الى الفيديو.

□ يجب أن تلعب مديرية شؤون السينما والشرح دوراً في تنظيم الشؤون السينمائية ودعم الانتاج ففرض على الموزعين، من المواظم الصرعة، أن يتصرفوا فليدين في السنة لصالح السينما اللبنانية. وكذلك على المحطات التلفزيونية، أن تخلط سوقاً داخلياً للفيلم اللبناني.

□ الجبل الجديد من المخرجين أفضل من الأوائل في حركتهم البراغية لتدبير انتاج أفلامهم من الخارج. ولكن قد يطغى عليهم هاجس السوق أكثر من الجالية الفنية التتيرية. كان السينما أصبحت فقط مسألة تركيب انتاج.

□ إن مهنة النقد السينمائي انتهت مع الرأجل سمير نصري، وزمنه لم يستطع النقد لا يبرس ولا يعي شيئاً.

□ أصبحت مهنتك في الصحافة الفنية أن تأتي ويخبر ليس برأي. □